

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ

ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ



ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

೨೦೦೭


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO.J49108



ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ

ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ
ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ಶಾಖೆ : ಬನಶಂಕರಿ
೨೦೦೭



ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ

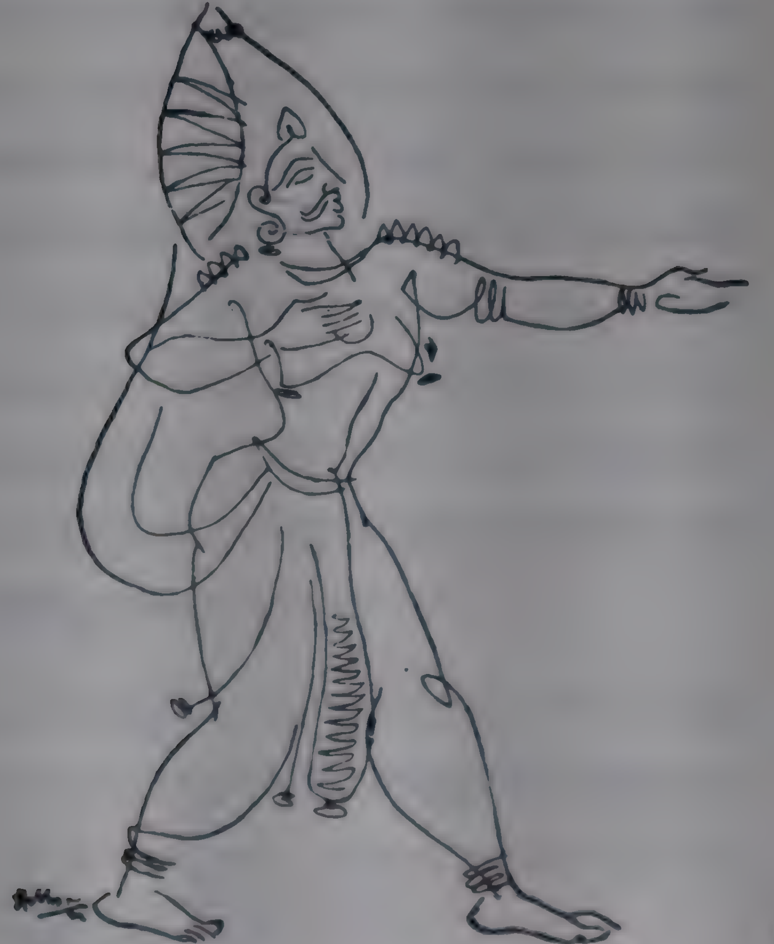
ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ

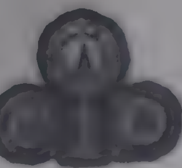
ಪರಿವಿಡಿ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವೈಧಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ





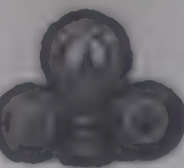


ಅಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವ ವಾಙ್ಮಯಂ ।
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತುಂ ನುಮಸ್ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ ॥

ಲಿಚರ ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಪಡೆದ ಕ್ಲಾಡ್‌ಸೀಮೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. *"ಮಾನವ ಬದುಕಿಗೆ ಹಸಿವು ತೃಷೆ ಉಸಿರಾಟಗಳಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯವಾದುದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಚಿಂತನಶೀಲತೆ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸೃಜನೆ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. "ಮಾನವ ವಿಕಾಸದ ಇತಿಹಾಸ"ವೆಂದರೆ ಆತ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಆತನ ನಂಬಿಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಆರಾಧನಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ತತ್ವ ಚಿಂತನೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಹೌದು, ಮನೋರಂಜನೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಹೌದು, ಸಹಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ಹೌದು".*[೧] ಪ್ರಾಯಶ: ನಮ್ಮ ಚಿಂತಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇನೂ ಇರಲಾರದು. ಇಂತಹ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ವಾದವಿವಾದಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ನಿಜ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವುಗಳ ಗಹನತೆಯ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಚಿಂತಿತ ಮಾರ್ಗಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ನಡೆದಷ್ಟು ವಿಶಾಲ, ಇಳಿದಷ್ಟು ಆಳ.

ಹೀಗೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಂತೂ "ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ"ಯೆಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ವಿ.ಎಸ್. ಅಗರವಾಲರು ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಬಾಳೆಯ ದಿಂಡಿನಂತೆ,

೦೧. ಡಾ. ಸುಶೀಲಾ ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ : ಜನಪದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆ, ಪು.ಸಂ.೧



ಸುಲಿದಷ್ಟು ತೊಗಟೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸುಲಿದರೆ ಅದರೊಳಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪದರಿನೊಳಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪದರಗಳು ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೨]

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಂದೇ ಅದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ "ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ" ಎಂದಿರುವುದು. ಸೈಂದವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಪದೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯಿಂದ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೆಳೆಯಿತು.

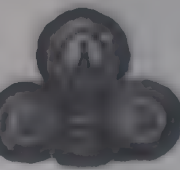
ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಧರ್ಮಗಳು ವೈದಿಕ ಜನಪದೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆಗಳೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ವೃಕ್ಷಾರಾಧನೆ, ಪರ್ವತಾರಾಧನೆ, ಸಮುದ್ರಾರಾಧನೆ, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಇಂತಹವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಆರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಯು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಕಲೆಯೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. *ಜಾನಪದ ಜನಪದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಜೀವಂತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಅಕರಗಳಾಗಿವೆ.*[೩] ಅಂತಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು, ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಜನಪದರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಸೀಮೆಯ ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಒಂದಂಶವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಡಾ. ಕರೀಂಖಾನರ ಮಾತಿನಂತೆ *ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಯಾ ವೃಂದದ ವೀರೋತ್ಸಾಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.* ಅವರೇ ಮುಂದುವರಿದು-*ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಾಗಲೇ ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಭಾವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದರ ಆಂತರಿಕ ಅನಿಸಿಕೆ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ವಿಸ್ಮಯ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅಗಣಿತ ಅನುಭವ ಇವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತ ಅಭಿರೂಪಗಳೇ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು*[೪] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗ ಕಲೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಜನಪದ ಸಂವಹನೆಯು ಈ ಬಗೆಯದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವು ಜನಪದರ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಆಗಿದೆ.

---

೦೨. ಡಾ. ಪಾಲ್ತಾಡಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಆಚಾರ್ : ಜಾನಪದ ವಿವೇಚನೆ, ಪು.ಸಂ.೧
೦೩. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ವರ್ಣಸಂಚಯ, ಪು.ಸಂ.೪೮
೦೪. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್ : ಸಂ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪು.ಸಂ.೬೦



ಹೀಗೆ ಕಾಲಚಕ್ರದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು-ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಕಲಿತು ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಆಗಾಗ ಜನಗಳ ಮುಂದೆ ಆಡಿ-ಹಾಡಿ ಕುಣಿದು ತೋರಿಸಲೂಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳೂ ಅನೇಕ ಸುಂದರ ಕಸುಬುಗಳೂ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಇದೇ ತೆರನಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದವು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನವರು ತಾವು ಕಲಿತ ಆ ಕಸುಬನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೇ ಹೋದರೆ ಅಥವಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಬಳಸದೇ ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಅವರಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ"[೦೫] ಎಂಬ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

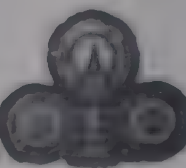
ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಕತೆಯೇ ಜೀವಾಳ. ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಮೇಳದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಚಿಮ್ಮುವ ವಿಭಿನ್ನ ಲಯ, ಲಯದ ಗತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ನಾದ ಶರೀರಿಯಾದ ಹಾಡು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುವ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಾದ-ಲಯಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕುಣಿತ ಎರಕಗೊಂಡು ಆಯಾ ಜನಪದ ವೃಂದದ ಆರಾಧನೆ ಉತ್ಸಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಆಚರಣೆಗಳು ಹೀಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ನಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದೆ.

ಮನ ತಣಿಸುವ ಅಂದಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು ಜನಪದರ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜಿತ ಪ್ರಕಾರವಾಗದೇ, ಅವರನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ತೀಡಿ, ಎಚ್ಚರಿಸಿ, ಜ್ಞಾನ ತುಂಬುವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಜನಪದರು ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ಎತ್ತರದ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಮ್ಮವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅರಿವನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಇತರ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಅಗತ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಜನಪದ ಕಲೆ ಅರ್ಥಾತ್ "ಜನಪದ ಜೀವನ" ಎಂಬಷ್ಟು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಕರಾವಳಿ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಇವು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದೂ ಜನಪದ ಕಲೆಯೂ ನೂರಾರು ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಒಡ್ಡುತ್ತವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದೊಂದಿಗೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನದ ತುರ್ತು ಆಗತ್ಯತೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದೆ.

---

೦೫. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಪು.ಸಂ.೮



೧.೧. ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

'ಸಂಶೋಧನೆ' ಎನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದು ಪದವಿ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆ ಆಗಿರುವುದು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ನಲಂದಾದಂತಹ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲದ 'ರೀಸರ್ಚ'ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸಂಶೋಧನೆ' ಒಂದು ಶಿಸ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ಶತಮಾನದ ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಇಂತಹ ಸಂಶೋಧನಾ ಪದ್ಧತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. 'ಸಮ್ಯಕ್‌ಶೋಧ' ಅರ್ಥಾತ್ 'ಸತ್ಯಶೋಧ' ಎಂಬರ್ಥ ನೀಡುವ ಸಂಶೋಧನೆ ಮೂಲತಃ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಮುಂದೆ ಅದು ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಲಲಿತಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ತನ್ನ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವುದು ಶಿಕ್ಷಣೋನ್ನತಿಗೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ವೃತ್ತಿಯ ಪದೋನ್ನತಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎಂಬಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಂದು ಒಂದೊಂದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದಲೂ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಯುವಜನತೆ ಇಂದು ಸಂಶೋಧನೆಯತ್ತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

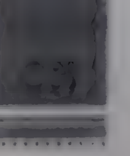
೨೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದ ಯಾವುದೇ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೊಂಡದ್ದೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ತಾಣವೇ ಇದಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಕುರಿತು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ೧೯೯೦ರ ನಂತರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಲು ಆರಂಭವಾದವು.

೧.೧.೧. ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕಿದ್ದು ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ. ೯೦ರದಶಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡು ಈಗಷ್ಟೇ ತನ್ನ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಯೌವ್ವನಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದೆ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

೧೯೮೦ರ ದಶಕದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಯ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೩] ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಕಿರು ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠರವರು

೦೩. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ : ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.,೧೯೮೩



ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೭] ಎಂಬ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ನಂತರ ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೮] ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು,**[೯] ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸಂಪದಾ ಭಟ್ ಅವರ **ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳು,**[೧೦] ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ ಇವರು ಮಂಡಿಸಿದ **ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ.ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.**[೧೧] ೨೦೦೧ ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರ **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೨] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು ಇವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೩] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಗಿರೀಶ ಅವರ **ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೪] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿಗವಾಯಿಯವರ ಕಲಾವಿದ **ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೫] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ ಅವರ **ಕೊಪ್ಪಳ–ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ,**[೧೬] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸೌಮ್ಯ ಅವರ **ಯಂತ್ರಾ ದಿ ವಿಜುವಲ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್**[೧೭] ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪ್ರಮೀಳಾ ಲೋಚನ ಅವರ **ಮೈಂಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಂಡ್ ಕಲರ್ ಎಕ್ಸಪೋಜಿಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಅಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್**[೧೮] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ವೀಣಾ ಶೇಖರ್ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೭೮೦-೧೮೨೦),**[೧೯] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ, ಒಂದು**

---

೦೭. ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ : ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.,೧೯೮೭

೦೮. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೧

೦೯. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೮.

೧೦. ಡಾ. ಸಂಪದಾಭಟ್ : ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೮

೧೧. ಡಾ. ಪುಷ್ಪಾದ್ರಾವಿಡ : ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೭

೧೨. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪದೇಶಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೧.

೧೩. ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ೨೦೦೨.

೧೪. ಡಾ.ಗಿರೀಶ : ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ,ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ., ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.೨೦೦೨

೧೫. ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗವಾಯಿ : ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ವಿ. ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿವಿ., ೨೦೦೨.

೧೬. ಡಾ. ಶರಣಪ್ಪ ಕೊಲ್ಕರ್ : ಕೊಪ್ಪಳ ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨

೧೭. ಡಾ. ಸೌಮ್ಯ : ಯಂತ ದಿ ವಿಶ್ಯುವಲ್ ಆಪ್ ಶಂಕರಾಸ್ ಫಿಲಾಸಫಿ ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨.

೧೮. ಡಾ. ಪಮೀಳಾ ಲೋಚನ್ : ಮೈಂಡ್, ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಂಡ್ ಕಲರ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪೋಸೆಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಅಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ,ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨.

೧೯. ಡಾ. ವೀಣಾಶೇಖರ್ : ಎಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೭೮೦ ೧೮೨೦), ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೩.



ಅಧ್ಯಯನ,[20] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಎಟ್ ಸ್ಕೂಲ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಷಲ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್,**[21] ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಪಿ.ಎಮ್.ಬಾಗಾಯತ್ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**(೧೪೦೦-೧೮೦೦),[22] ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಕುಮಾರ ಎ.ಬಿ. ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು.**[23] ಡಾ. ಪಿ. ಗೌರೀಶ, ಅವರ **ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ,** ೨೦೦೪[24] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[25] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ತುಕ್ಕಣ್ಣವರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ರಥ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ**[26] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಚ್.ಎನ್.ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[27] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಅವರ **ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[28] ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಿ ತಿವಾರಿ ಅವರ **ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ**[29] ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮಲಿಕಾರ್ಜುನ .ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ ಇವರ **ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[30] ಮತ್ತು ಡಾ. ಗೀತಾಂಜಲಿ .ಬಿ. ಆರ್ ಅವರ **ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು**[31] ಇವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು. ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಆನಂದ ಪೂಜಾರ ಅವರ **ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[32] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರ **ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ**[33] ಡಿ.ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ.

೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿಯವರು ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[34] ಮತ್ತು ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್.ವಿಶ್ವನಾಥ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ**

---

೨೦. ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ : ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೩.

೨೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಎ ಕಿಟಕಲ್ ಅನ್ಯಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಎಜುಕೇಶನ್ ಎಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ಸ್ಪೆಷಲ್ ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಎಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ, ೨೦೦೨.

೨೨. ಡಾ. ಎಂ.ವಿ. ಬಾಗಾಯತ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೪

೨೩. ಡಾ. ಜಿ. ಶಿವಕುಮಾರ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ ೨೦೦೪

೨೪. ಡಾ. ಪಿ. ಗೌರೀಶ : ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೪

೨೫. ಡಾ. ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ್ : ತೂಗಲು ಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ಪಿ.ಪಿ., ಹಂಪಿ ೨೦೦೪

೨೬. ಡಾ. ಶಿವಪಕಾಶ್ ಎಲ್ : ತುಕ್ಕಣ್ಣವರ, ರಥಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ಪಿ.ಪಿ., ಹಂಪಿ ೨೦೦೪

೨೭. ಡಾ.ಎಚ್.ಎನ್.ಚಿತ್ರಗಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ ೨೦೦೫

೨೮. ಡಾ. ಎಸ್. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ : ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ ೨೦೦೫

೨೯. ಡಾ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಿ ತಿವಾರಿ : ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೬

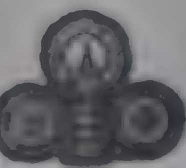
೩೦. ಡಾ. ಮಲಿಕಾರ್ಜುನ .ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೭

೩೧. ಡಾ. ಗೀತಾಂಜಲಿ ಬಿ. ಆರ್ : ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೭

೩೨. ಡಾ. ಆನಂದ ಪೂಜಾರ್ : ಕಾವಿ ಚಿತಕಲೆ, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೫

೩೩. ಡಾ. ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ : ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೫

೩೪. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ : ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೆರಾವ್ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨



ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ,[೩೫] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಶಂಕರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಡಿ.ವಿ.ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.**[೩೬] ಮತ್ತು ಸಿ.ಡಿ.ಜಟ್ಟೆಣ್ಣವರ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಡಾ.ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು**[೩೭] ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಸುಚಿತ್ರಾ ಗ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ ಇವರ **ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೩೮] ಮತ್ತು ರವಿ ವಸರಾಮ ನಾಯಕ ಇವರ **ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೩೯] ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ.ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಸುಮಾರು ೨೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಮತ್ತು ೧೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಬಿ.ಎಫ್.ಎ.ಪದವಿ ಹಾಗೂ ಮತ್ತು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೪೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಘುಶೋಧ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲಿದ್ದು, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬಲಗೊಳ್ಳುವ ಆಶಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

೧.೧.೨. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಿದರೆ, ಅಧ್ಯಯನವೇನೋ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದ್ದು, ಅವು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿ ಎಂಬಂತೆ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ, ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತೀರ ಅಪರೂಪವೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ,**[೪೦] ನಂತರ ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ **ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ.**[೪೧] ಮುಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಚ್.ವಿ.ಯಶೋಧರ ಅವರ **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ**[೪೨] ಮತ್ತು ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಆರ್.ಎಸ್. ಜೋಷಿಯವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಇಡುಗುಂಜಿ ಮೇಳದ**

---

೩೫. ಎ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವನಾಥ : ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್, ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೩

೩೬. ಶಂಕರ ಕುಂದಗೋಳ : ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಿಗಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿ, ಎಂ.ಫಿಲ್, ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೫

೩೭. ಸಿ.ಡಿ. ಜಟ್ಟೆಣ್ಣವರ : ಕಲಾವಿದ ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಬಾವಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೫

೩೮. ಸುಚಿತ್ರಾ ಗ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೬

೩೯. ರವಿ ವಸರಾಮ ನಾಯಕ : ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೬

೪೦. ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ ೧೯೫೫

೪೧. ಡಾ. .ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ : ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ ೧೯೮೦

೪೨. ಡಾ.ಎಚ್.ವಿ.ಯಶೋಧರ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೧

ಕೊಡುಗೆ,[೪೩] ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ನಟ, ಸಂಘಟಕ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ- ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ : ಅಧ್ಯಯನ**,[೪೪] ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ ಅವರ **ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ**,[೪೫] ೧೯೯೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**,[೪೬] ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಉಷಾಪಾಠಕ್ ಅವರ **ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು**,[೪೭] ಹಾಗೂ ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ**,[೪೮] ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಂತವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಯ ಡಾ.ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ **ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ**[೪೯] ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿರುವುದು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಷ್ಟೆ.

ಭಾರತಿಯರಲ್ಲದೇ ವಿದೇಶೀ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದತ್ತ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಥಾ ಬುಶ್ ಅಸ್ಟನ್ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ "STRUCTRAL APPROCHES TO SOUTH INDIAN STUDIES"[50] ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಂತರದ ವಿದೇಶಿ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನ್‌ನ ಕತ್ರೀನಾ ಬ್ಲೇಂಡರ್ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಜರ್ಮನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಸೂಚಿಸುವಷ್ಟು ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಉಪಲಬ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಭಾಲಕ್ಷಣ' (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೨೧) ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯದ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಲ್ಲ. ಆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಲಭ್ಯವಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್ ಅವರ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'[೫೧] ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

---

೪೩. ಡಾ.ಆರ್.ಎಸ್. ಜೋಷಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಇಡುಗುಂಜಿ ಮೇಳದ ಕೊಡುಗೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೬

೪೪. ಡಾ.ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ : ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಕರೆಮನೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೦

೪೫. ವಿಜಯ ನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ : ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ, ೧೯೯೪

೪೬. ಡಾ. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪಬಂಧ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೯೬

೪೭. ಡಾ.ಉಷಾಪಾಠಕ್ : ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ೧೯೯೭

೪೮. ಡಾ.ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೪೯. ಡಾ.ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ, (ಯೋಜನಾ ಕಾರ್ಯ) ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ ಹಂಪಿ ೨೦೦೫

೫೦. Edited by Harry M Buck & Glenn E Yoeum 1974

೫೧. Dr V Raghavan was a world famous indologist and for long the Head of the Department of Sanskrit in the Madras University. He wrote this artical in 1934 and it was published in the 'Triveni' English periodical of Madras (Vol. VII, No. 2) It was one of the first writings on Yakshagana and hence it is of great historical importence.....("ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ" ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ ೧೯೮೦ ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಲೇಖನದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.)

ನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ',[೫೨] ನಂತರ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ"[೫೩] ಮತ್ತು 'ರಸಋಷಿ',[೫೪] ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ ಅವರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ"[೫೫] ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ "ಯಕ್ಷಗಾನ."[೫೬] ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೋಟ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಎಂತಹುದು ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂತಹುದು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಅಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಕ್ರಮ. ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ, ವಿವಿಧ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆ ಹಿಂದಿನ ವೇಷಭೂಷಣಕ್ಕೂ ಈಗಿನದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು"[೫೭] ಎಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ ಆಚಾರ್ಯಅವರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ",[೫೮] ಭಾಗವತ ಎಂ.ನಾರಾಯಣ ಉಪ್ಪೂರರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ",[೫೯] ಕೆ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು"[೬೦], ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ".[೬೧] ಜಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ."ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಟು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು"[೬೨]. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಇತರರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ",.[೬೩] ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು",[೬೪] ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹಭಟ್ ಮತ್ತು ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ರಂಗವೈಖರಿ',[೬೫] 'ಯಕ್ಷಪದ್ಮ',[೬೬] ಮುಂಬೈನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪ್ರ. ಪದವಿಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ,

---

೫೨. ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ : ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಪ. ಬಾಳಿಗ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ರಥಬೀದಿ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೪೫

೫೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಪ. ಹರ್ಷಮುದಣ ಪಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ. ೧೯೫೭

೫೪. ರಸ ಋಷಿ, ಅರುವತ್ತರ ದೇರಾಜೆಗೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ. ಪ್ರ. ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಬಾಳಿಲ, ದ.ಕ. ೧೯೭೪

೫೫. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ : ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ ಪ್ರ. ೧೯೭೪

೫೬. ಯಕ್ಷಗಾನ : ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೪

೫೭. ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು : ಪ್ರ. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೭೫

೫೮. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ : ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ, ೧೯೭೯

೫೯. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ : ಭಾಗವತ ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಉಪ್ಪೂರ, ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕಲಾಕೇಂದ್ರ, ಕೋಟ, ಐರೋಡಿ, ದ.ಕ. ೧೯೭೮

೬೦. ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಸಂಗಗಳು : ಸಂ. ಕೆ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೫

೬೧. ಸಮಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪಯೋಗ : ಸಂ. ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್, ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಪರವಾಗಿ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೮

೬೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಟು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು : ಜಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

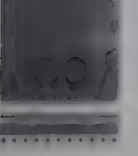
೬೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ : ಸಂ. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಇತರರು, ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦

೬೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು : ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್

೬೫. ರಂಗ ವೈಖರಿ : ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್, ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್, ಮುಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ ಮಿತ್ತನಡ್ಕ, ಕರೋಪಾಡಿ, ದ.ಕ. ೧೯೮೧

೬೬. ಯಕ್ಷಪದ್ಮ : ಮುಂಬೈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪ್ರ. ಪದವಿದರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ ಮುಂಬೈ, ೧೯೯೧





ಮುಂಬಯಿ ೧೯೯೧. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರ 'ಜಾಗರ',[೬೭] ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು"[೬೮] –ಸಂಪಾದಕರು ಕೆ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಡಾ.ಸಿ.ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರ 'ಯಕ್ಷದರ್ಶನ',[೬೯] ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಭೋದಿನಿ",[೭೦] ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರ "ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು"[೭೧] 'ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ'[೭೨] ಕೂರಾಡಿ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಆಶುವೈಭವ'[೭೩] ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ",[೭೪] ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರ 'ಮಾರುಮಾಲೆ'[೭೫] ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ",[೭೬] ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನೆ",[೭೭] ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ'[೭೮] ಬಡಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯರ 'ಅಬ್ಬರತಾಳ'[೭೯] ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ 'ವಿಲೋಕನ'[೮೦] ಡಾ. ಗುರುರಾಜ ಬಾಪಟ್ ಅವರ "SEMOTICS OF YAKSHAGANA"[೮೧] ಡಾ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ"[೮೨] ಡಾ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ ಅವರ "ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ",[೮೩] ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕಾಗಿ'[೮೪] ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿತ್ರಕಲೆ"[೮೫] ಹೀಗೆ ಅನಂತವಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಇರುವಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವಂತಹ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ

---

೬೭. ಜಾಗರ : ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ, ಸಮರಸ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ದ.ಕ. ೧೯೮೪

೬೮. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ಸಂ. ಕೆ.ಆರ್. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

೬೯. ಯಕ್ಷದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ : ಡಾ. ಸಿ.ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೬

೭೦. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಭೋದಿನಿ : ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ, ೧೯೮೬

೭೧. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು : ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್, ೧೯೮೮

೭೨. ಸ್ವರ್ಣ ಕಮಲ : ಸಂ. ಅರುಣ ಸುಬ್ರಾಯ ಆಚಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಗ್ರಂಥ ೧೯೮೮

೭೩. ಆಶು ವೈಭವ : ಸಾಮಗ ಶೇಣಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ. ಕೂರಾಡಿ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ, ಸಾಮಗ ಶೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ ರಿ.ಉಡುಪಿ ೧೯೮೬

೭೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ : ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೭೫. ಮಾರು ಮಾಲೆ : ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ನ್ಯೂಸ್ಟಾರ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಕಾರ್ಕಳ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೭೬. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ : ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಚ್ಚಿಲ, ಮಂಗಳೂರು ದ.ಕ. ೧೯೯೩.

೭೭. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನ : ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

೭೮. ಯಕ್ಷಂದೋಳ : ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ, ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ಉಚ್ಚಿಲ, ೧೯೯೫

೭೯. ಅಬ್ಬರ ತಾಳ : ಬದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯ, ಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೮೦. ವಿಲೋಕನ, ಕೆ.ಎಂ.ರಾಗವನಂಬಿಯಾರ,

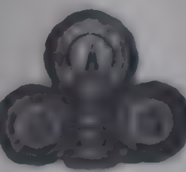
೮೧. Semiotics of yakshagana : Dr. Gururao Bapat, published by Regional Resources Centre folk performing arts, M.G.M college campus, Kunjibettu, Udupi-576 102.

೮೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣ ವೈಭವ : ಡಾ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೮೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ : ಡಾ.ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೮೪. ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕಾಗಿ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಸಂ. ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ ೨೦೦೦

೮೫ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮೂಡುಬೆಳ್ಳೆ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, (ಸಂ) ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೪



ಶಬ್ದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶವನ್ನು ಡಾ.ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು[೮೩] ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಮನೋಹರ್ ಕುಂದರ್ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ" ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ"[೮೪] ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳಾದ ಉದಯವಾಣಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, ವಿಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾರವಾರವು ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪಕ್ಷಿನೋಟದ ಮೇಲ್ಪದರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಬಂದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನೆಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುವುದು ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಮಾತ್ರ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅವು ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಆ ಕೊರತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಿಕೊಡಬಹುದೆಂಬ ಆಶಯ ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಿದೆ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಆಟದಲ್ಲಿ ವೇಷ ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವುದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದ ಒಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಾಂಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರಷ್ಟೇ ವೇಷ ಹಾಕುವುದರಲ್ಲಿ ಸಫಲನಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಆಟದ ಕಲಾವಿದರು ಪರಂಪರಾನುಕ್ರಮದಂತೆ ವೇಷ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮ ಪಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೇಷದ ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿವರಣೆ ನೀಡುವಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂದು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅನೇಕರು ಅನಭ್ಯಾಸಿಗಳೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ[೮೫] ವಿಚಾರ ಚಿಂತಾನರ್ಹ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಚಾರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ಅರ್ಥಾತ್ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

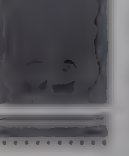
ಕರಾವಳಿಯ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಸಮುದ್ರ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಭವಯುತ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯ ಗಿರಿಕಾನನ. ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಜನಪದರ ನಡುವೆ ವಿಕಾಸವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತರ್ಕಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅಂಶವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವುದು ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಬಂದಿವೆಯಾದರೂ,

---

೮೩. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ, ೧೯೮೮

೮೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ : ಎಚ್.ಎಲ್. ರಾವ್, ಪದವಿದರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬೈ, ೨೦೦೫

೮೫. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭ, ಪು.ಸಂ. ೭೨



ಯಕ್ಷಗಾನ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧಿಸುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಭಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಆಭರಣ, ವೇಷ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆ ಹಾಕಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಇತರ ಅನೇಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ವೇಷಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಮರೆತೇ ಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೇವಲ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡು ಮೂರು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಂದು ಸಾಗರೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ರಂಗಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಾಯಾಲೋಕ ಅದರ ವಿಶೇಷವಾದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಭ್ರಮಾಲೋಕದ ಹಿಂದಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅರಿಯುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಕಿರೀಟ ಆಭರಣಾದಿಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನೂ, ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಲಾಭ ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳ ಮಾಲಿಕರೋ ಅಥವಾ ವೇಷಧಾರಿಗಳೋ ತಮಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೈಜ ಶೈಲಿ, ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದಾಗುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು.

ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ದೂರವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಮರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವ ಈ ವೇಷ ವಿಧಾನವು ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಯೋಗ್ಯತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಾಣಸಿಗುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ಇದು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಲೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ ಕೇವಲ ತದ್ರೂಪೀಕರಣವು ಇದರ ಗುರಿಯಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿಧಿತವಾಗುವುದು ಎಂಬ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ[೮] ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ವೈಭವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಂಡುಬರುವ ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ರಂಗಚಲನೆ, ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯಸಾರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

೮. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ : ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ, ಪು.ಸಂ.೧೬೧



೧.೩. ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡುದ್ದು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸಿಡಿಲು ಮಿಂಚುಗಳ ನಡುವೆ, ಸಮುದ್ರದ ಭೋರ್ಗರೆತದ ನಡುವೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಚಂಡೆ-ಮದ್ದಲೆಗಳ ಅಬ್ಬರವು ಇಂದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಳಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಜನಪದರಿಗೆ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಭಾರತದಲ್ಲೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಳಿದ ಇತರ ಭಾಗಗಳ ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದರೂ ಮೂರ್ತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಹೊರಬರಲು ಆ ವಲಯದ ಇತಿಹಾಸ, ಜನಪದರ ಬದುಕು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರ, ನಿಸರ್ಗವೂ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಟನೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಆಭರಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಪರಿಸರದ ಸ್ಥೂಲ ಅವಲೋಕನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕರಾವಳಿಯ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯ ಪರಿಸರದ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಆರಂಭವಾಗಿ ವಿಕಾಸವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

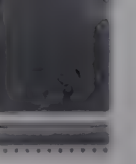
ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ

ಪ್ರಾದಿಮ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನರ್ತನ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಮೂಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಾವತ್ತೂ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಸರದ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮ ಮೂಲದ ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ





ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು, ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾಯ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಶಿವಭಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ, ತಾಮಸ ಗುಣಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಗುಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಬಣ್ಣದ ವೇಷ" ಗಳೆಂದೇ ಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವ ರಾಕ್ಷಸೀ ಗುಣಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ 'ರಾಜಬಣ್ಣ', 'ಕಾಟುಬಣ್ಣ' ಮತ್ತು 'ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ'ದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನೂ, ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೈಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿದೂಷಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಮಾರು ೨೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

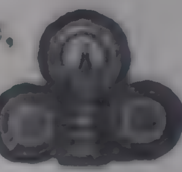
ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಆದ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿಧಾನವನ್ನು, ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲವಸ್ತುಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಅದನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಮಗಳು, ಮುದ್ರೆಗಳು, ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆಗಳು, ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ, ಅವುಗಳ ವಿಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತಿಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಇಂದು ಬಳಸುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಇಂದಿನ ರಾಸಾಯನಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೂಲಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೊಂದಿಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ವರ್ಣವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುವ ಬಟ್ಟೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸದ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ರೀತಿಯ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗೂ, ಆಯಾಯ ತಿಟ್ಟಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಪಾತ್ರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು,





ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜಪಾತ್ರಗಳು, ಕುಮಾರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು, ರಾಕ್ಷಸ, ವಿದೂಷಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಕಲಾತಿ (ವೆಲ್ವೆಟ್) ಬಟ್ಟೆಯುವರೆಗೆ ಆದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿರದ ಕೆಲವು ಬಟ್ಟೆಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಕಾರಣ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪುರುಷ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಚೌಕುಳಿ ಕಸೆ ಸೀರೆ. ಇದು ಮೂಲತಃ ತಮಿಳಿನಾಡಿನದ್ದಾದರೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರ-ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಕಳೆದ ದಶಕಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಇತರ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ನಶಿಸಿ ಹೋದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ವೇಷ ಕ್ರಮಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಆಭರಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತರ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಆಭರಣದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನವಿರು ಕೆಲಸವಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಭರಣಗಳು ಇಂದು ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಮರದ ಆಭರಣಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳು ಆವರಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಾದ ಕಾಲಾನುಸಾರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಈ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಂತೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿ ವಿಭಾಗದ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಳಹದಿ, ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು, ತಯಾರಿಕಾ ವಿಧಾನ, ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳು, ಆಭರಣ ತಯಾರಿಕಾ ಮತ್ತು ನವೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಭರಣದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಕಾಷ್ಠ





ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಪದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮೆಕ್ಕೆಕಟ್ಟೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮರದ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ಶೈಲಿ, ತಾಂತ್ರಿಕತೆ, ಆಭರಣಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಏಕತೆ, ವೈರುಧ್ಯತೆ, ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಕಿರೀಟವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಾದ ಪುರುಷ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು, ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ, ಮಾನವಾತೀತ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಿರೀಟಗಳು (ಉದಾ: ನರಸಿಂಹ, ಹನಮಂತ, ಮಹಿಷಾಸುರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಾಗೂ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಂಡಾಸವನ್ನೂ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನವಿರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಅಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸದ ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿನ ತಿಟ್ಟುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ, ವೈಷಮ್ಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ಇಂತಹ ಕಿರೀಟಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಮುಂಡಾಸು ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಮುಂಡಾಸಿನ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿಶ್ಕರ್ಷೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಡಾಸಿನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಸ್ವರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಆಭರಣಗಳು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಭರಣಗಳಿಗೂ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ

ಚೌಕಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ನೈಪಥ್ಯಗೃಹ'ದ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಚೌಕಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಆಕಾರ, ಲಕ್ಷಣ, ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿವರವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.



ಪ್ರತಿ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಸ್ಥಾನ, ಹಿರಿಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಪುಂಡುವೇಷಧಾರಿಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗರ ಸ್ಥಾನ, ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ, ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಅವರು ಆಯಾಯ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವೇಷಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳ ಔಚಿತ್ಯ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಇಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಪ್ರಸಾದ ವಿತರಿಸಿದ ನಂತರವೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆರಂಭವಾಗಿ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಚೌಕಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧ್ಯಯನ–ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕಿರೀಟಧಾರಣ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಚೌಕಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ

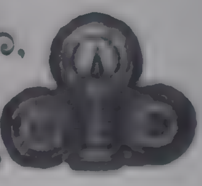
ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ವೇಷಗಳ ರಂಗಚಲನೆ, ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಾವತ್ತೂ ವರ್ಣ, ಆಕಾರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡುಗರ ಮನ ಮುಟ್ಟುವುದು ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರವು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಇರುವಾಗ ಅವರ ನಡುವಿನ ವರ್ಣಸಾಮ್ಯತೆ, ವೈರುಧ್ಯತೆ, ಆಭರಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಕಿರೀಟಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇಷಧಾರಿಗಳು ನಿಂತಾಗ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ನರ್ತಿಸುವಾಗ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ, ಕಂಡುಬರುವ ಚಲನೆ, ಲಯ, ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂಯೋಜನಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಪಾತ್ರ, ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಭಾವ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಆಯಾಯ ತಿಟ್ಟಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂಭತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

ಈ ಕೊನೆಯ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಎಂಟೂ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ,



ಪ್ರಸ್ತುತ ನಡೆಸಿದ ಹಾಗೂ ಮುಂದೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಬಹುದಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ತೆಂಕು, ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಾಬಡಗು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಂಶಗಳಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ. ಕಿರೀಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂತವನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇತರ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಬದಲಾವಣೆ, ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಧಾರದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಚಿಂತನ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯವಿರಬಹುದಾದ ರಂಗಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಆರು, ಏಳು ಮತ್ತು ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೪. ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ

ಈ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ ೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವು– ಅ) ಸಂದರ್ಶನ ಆ) ಸಂಭಾಷಣೆ ಇ) ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ಈ) ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಉ) ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಿಕೆ ಊ) ಸಂಗ್ರಹಿತ ವಿಷಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಅ. ಸಂದರ್ಶನ

ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳಾದ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ತಿಟ್ಟನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾಯ ತಿಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡುವಂತೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಮೇಳಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಮೇಳಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು ಆಯಾಯ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ರಂಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಯಿತು.



ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟಂತಹ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ. ಮೇಳಗಳಿರುವ ಮೂಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು, ಸಂಗ್ರಾಹಕರ ಮನೆಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆಯಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಶನ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಆ. ಸಂಭಾಷಣೆ

ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ, ಇಲ್ಲವೇ ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ್ದ ಕೆಲವು ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಹಿಂದಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕೆ, ಮನೋರಂಜನೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸಿ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಇ. ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೂಲತಃ ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ರಸ-ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಈ. ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ನೂರಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅವುಗಳು ವಿವಿಧ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿರಬಹುದು, ಆಭರಣಗಳಿರಬಹುದು, ಕಿರೀಟ ತಯಾರಿಸುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಿರಬಹುದು, ಧರಿಸುವ ರೀತಿಗಳಿರಬಹುದು, ಚೌಕಿಯದ್ದಿರಬಹುದು. ವಿಶೇಷವೆನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಂಯೋಜನೆ, ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೇಷಗಳು ದೊರೆಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂತಹ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಉ. ಪ್ರತಿ ಮಾಡುವಿಕೆ

ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ ಇಲ್ಲವೇ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತೊಡಕುಂಟಾದಾಗ ಅಥವಾ ಬೇಡವೆನಿಸಿದಾಗ ಅಂಥ ಕಡೆ ಸ್ವತಃ ಆ ವಿಷಯದ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು.

ಊ. ಸಂಗ್ರಹಿತ ವಿಷಯದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಿಕೆ

ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯ, ದೃಶ್ಯವೇದ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.



೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಪ್ರಕಟಿತ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶಾಸನ ಸಂಪುಟಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ವಿಶ್ವಕೋಶ ಗೆಜೆಟಿಯರ್‌ಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು, ದೇಶೀ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಅಂತರ್‌ಜಾಲವನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೊಂದರಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೫. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

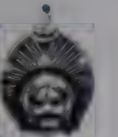
ಮಾನವನ ಉಗಮದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಗಮನಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೧. **ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿ**
೨. **ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ**
೩. **ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಯಾಟ**

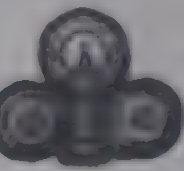
ಆದರೂ ಈ ಪಟ್ಟಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಕುರಿತೂ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕೇವಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಷ್ಟೇ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ, ಪಡುವಲಪಾಯ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ತೆಂಕು-ಬಡಗುತಿಟ್ಟುಗಳು, ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ, ಮಕ್ಕಳ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಸ್ತ್ರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ, ತಾಲ ಮದ್ದಳೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟ ಇವೆರಡೂ ಭರತನು ಹೇಳಿದ ನಾಟ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳವು[೯೦] ಎಂಬ ವಿಚಾರವಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿ "ಯಕ್ಷಗಾನವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕೇವಲ ಕರಾವಳಿಯ ಪರಿಸರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದು. ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರನ್ನು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಮೂಡಲಪಾಯ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ"[೯೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಕೇವಲ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡದೆ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಮೀಪವಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವಸ್ತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳು ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯವನವಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವೇಷ ಧರಿಸುವ ಚೌಕಿಯನ್ನು, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಸ್ಥಳ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕರಾವಳಿ ಜನಪದರ ಭಾವನೆಯ ದೃಶ್ಯರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.



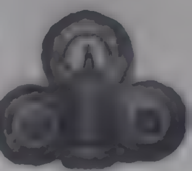
೯೦. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪು.ಸಂ. ೬೯
೯೧. ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.ಸಂ. ೮೨

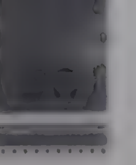


ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆಲೆ-ಹಿನ್ನೆಲೆ







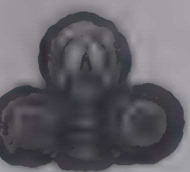
"ಪರಶುರಾಮ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂದು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ತೀರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಕಣ್ಮನ ತಣಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರ ನುಡಿ. ಅದು ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾನವರು ನಡೆದಾಡಿದ ತಾಣವಿದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಅರಬ್ಬೀ ಸಮುದ್ರ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತ ಶ್ರೇಣಿ. ಇಂತಹ ಭವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ ಜನಪದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ, ಅವಶ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಕರಾವಳಿ ಮತ್ತು ಗುಡ್ಡಬೆಟ್ಟಗಳ ಮಲೆನಾಡನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಈ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ. ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅರಬ್ಬೀ ಸಮುದ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೪೦ ಮೈಲು ಉದ್ದ ೩೨ ರಿಂದ ೯೬ ಮೈಲು ಅಗಲವಾದ ಪ್ರದೇಶವಿದು. ೧೮೬೦ ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ವಿಭಜಿಸಲ್ಪಡುವವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಯೆಂದೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಕರೆದ ಈ 'ಕೆನರಾ' ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಆಡಳಿತದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆಂದು ಬ್ರಿಟೀಷರು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದರು.[೧] ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ಮಂಗಳೂರು (ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ) ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಯಿತು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಲೆನಾಡು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಾದ ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು, ಕೊಡಗು ಜಿಲ್ಲೆಗಳವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡವು ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಶಾಲ ಕರಾವಳಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಾಗಿತ್ತು.[೨] ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ (ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ) ಹುಟ್ಟಿ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುವ ಚಕ್ರಾ, ಶುಕ್ತಿಮತಿ (ಗಂಗೊಳ್ಳಿ) ಸೀತಾನದಿ, ಭದ್ರಗಿರಿ, ಕಲ್ಯಾಣಪುರ, ಉದಿಯಾವರ, ಶುಭಾವತಿ, ಪಾವೆ (ಗುರ್ಪುರ), ನೇತ್ರಾವತಿ, ಕುಮಾರಧಾರಾ,

---

೧. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮರಾವ್ : ಸಂ. "ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ" ಪು.ಸಂ. ೨

೨. ಮೇಲಿನದ್ದೆ



ಮಂಜೇಶ್ವರ, ಶೀರೆ, ಕುಂಬಳೆ, ಮೊಗ್ರಾಲ್, ಪಯಸ್ವಿನಿ (ಚಂದ್ರಗಿರಿ), ಬೇಕಲ, ಚರ್ವತ್ತೂರು, ನೀಲೇಶ್ವರ, ಶರಾವತಿ, ಕಾಶೀ, ಗಂಗಾವಳಿ ಮೊದಲಾದ ನದಿಗಳು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಫಲವತ್ತಾಗಿಸಿವೆ.

೨.೭ ಪುರಾಣಗಳು

ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆರನೇ ಅವತಾರವಾದ ಪರಶುರಾಮನು ಗೋಕರ್ಣದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗಿನ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವರುಣನಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಪರಶುರಾಮನು ಸಮುದ್ರ ರಾಜನಾದ ವರುಣನ ಅಪ್ಪಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಎಸೆದನೆಂದೂ, ಅದು ಗೋಕರ್ಣದ ಹತ್ತಿರ ಬಿತ್ತೆಂದೂ ಅಷ್ಟು ಸ್ಥಳದ ಒಳಗಡೆ ಇರುವ ಭಾಗದಿಂದ ಸಮುದ್ರವು ದೂರ ಹೋಯಿತೆಂದೂ, ಪರುಶುರಾಮನು ಆ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೇರಳವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ.[೩] ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನು ತನ್ನ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು ಗೋಕರ್ಣದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ಎಸೆದನೆಂದೂ, ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನು ನಗರಗಳನ್ನು, ಪಟ್ಟಣಗಳನ್ನು, ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ.[೪] ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ಗೋಕರ್ಣ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಸಮುದ್ರ ಪಾಲಾಯಿತೆಂದೂ ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನು ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪ್ರಕಾರ ಸಮುದ್ರ ರಾಜನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಯಜ್ಞದ ಸಮಯ ಪೂರ್ಣಹುತಿ ಕೊಡುವ ಸೌಟನ್ನು ಎಸೆದನೆಂದೂ ಅದು ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬಿತ್ತೆಂದೂ, ಅಷ್ಟು ಭಾಗವನ್ನು ಸಮುದ್ರ ರಾಜನಾದ ವರುಣನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಇದು ಮಾನವನು ಕಾಡನ್ನು ಕಡಿದು ನಗರೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಎಂ. ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳ್ ಅವರು ಈ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟಗಳ (ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪರ್ವತ) ಪಶ್ಚಿಮ ಭಾಗಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಭೂಮಿಯು ಇತ್ತೆಂದೂ ನಂತರ ಈ ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರದೇಶವು ಸಮುದ್ರದ ಪಾಲಾಯಿತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅನಂತರ ಈ ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವು ಕ್ರಮೇಣ ದೂರ ಹೋದದ್ದರಿಂದ, ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬಂತೆಂದೂ ಪರಶುರಾಮನೆಂಬ ಆರ್ಯಕುಲದ ವೀರನು ಬಂದು ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು".[೫]

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವೈಪರಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಕೆ.ಎಂ. ಗುರಪ್ಪ ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ "ಹಿಂದೂ ಮಹಾಸಾಗರದ ತೀರ ಮತ್ತು ತಳಭಾಗಗಳನ್ನು ಗ್ಲೋಮರ್ ಛಾಲೆಂಜರ್ ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ಹಡಗು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥರ ಭಂಗವುಂಟಾಗಿ ಸಮುದ್ರ ತಳದ ಒಂದು ಭಾಗ ಕುಸಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಕುಸಿತದಿಂದ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಆಳವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ನೀರು ಹರಿದು ತುಂಬಿದಾಗ ತೀರದ ನೀರು ಹಿಂಜರಿದಿರಬೇಕು".[೬] ಹೀಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಗೊಂಡಾರಣ್ಯವನ್ನು ಮಾನವನು ವಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಅಂದಿನ ಯುಗಕ್ಕೊಂದು ಪವಾಡ. ಕಾಡುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಕಡಿದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗದ ಮಾನವನು ಅಲ್ಲಿ

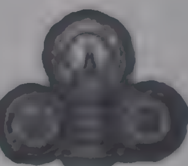
---

೩. ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳ್ : "ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ" ಪು.ಸಂ. ೬

೪. ಮೇಲಿನದ್ದೇ

೫. ಮೇಲಿನದ್ದೇ

೬. ಡಾ.ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು : "ದಕ್ಷಿಣ ಸಿರಿನಾಡು" ಪು.ಸಂ. ೫



ನೆಲೆಯೂರಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಪರಶುರಾಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಐತಿಹ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೆಂದು ಕೆ.ವಿ. ರಮೇಶ್ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬] ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಾಗಿತಿಹಾಸ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ.

೨.೨. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲ

ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವದ ಕಾಲವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗ, ಹೊಸ ಶಿಲಾಯುಗ, ಲೋಹಗಳ ಯುಗ, ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭಕಾಲ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳು ಈ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಹಳೆಯ ಶಿಲಾಯುಗದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸು. ೨೫೦೦–೧೨೦೦) ಆಯುಧವೊಂದನ್ನು ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಭಾಗದ ಕೆಲವು ಶಿಲಾಯುಧಗಳು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ (ಪುತ್ತೂರು ತಾ.) ನೇತ್ರಾವತಿ ನದಿ ತೀರದಲ್ಲಿಯೂ ಲಭಿಸಿವೆ.[೭]

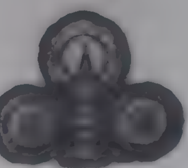
ಇವಲ್ಲದೇ ಉಡುಪಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬಂಡೀಮಠ, ಹಾರಾಡಿ, ಕೋಲು, ತಮ್ಮ ನಡೂರುಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ್ದೆನ್ನಲಾದ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸು. ೧೨೦೦–೬೦೦೦) ಕೊಡಲಿಯಂತಹ ಆಯುಧಗಳೂ, ಮುಂದೆ ಲೋಹ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಾಮ್ರಯುಗ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸು. ೬೦೦೦– ೪೦೦೦), ಕಂಚುಯುಗ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸು. ೪೦೦೦– ೩೦೦೦) ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸು. ೩೦೦೦ದ ನಂತರ ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲ, ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭ ಕಾಲ) ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಉಪಕರಣಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರಕಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನರ ಅವಶೇಷಗಳು ಬೀರಮಲೆ, ಬಡಕಜೆಕಾರು, ಮೂಡನಡಂಜೂರು, ವಡ್ಡರ್ಸೆ ಮತ್ತು ಬೇಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿತವಾಗಿವೆ. ಅವು ಸತ್ತವರ ಅಸ್ತಿಪಂಜರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳೆಂದು ಡಾ. ಅ.ಸುಂದರ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೮]

ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬಹುಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಸಮಾಧಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಸಂಶೋಧಕ ದಿ.ಡಾ.ಪಿ. ಗುರುರಾಜ ಭಟ್ಟರು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತಾನದಿ ಮತ್ತು ಮಡಿಸಾಲು ಹೊಳೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದಿ.ಡಾ.ಬಿ. ವಸಂತ ಶೆಟ್ಟರು ಸಂಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಸಮಾಧಿಗಳು, ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ ಬಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತೋಡಲಾಗಿದ್ದ ಬಾವಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಶಿಲಾ ಆಯುಧವಾದ ಕೊಡಲಿಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಭಾಗದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೩–೪ ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆಯೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳ್ತಂಗಡಿ ತಾಲೂಕಿನ ಬಡಕೆಜೆಕಾರು, ವಡ್ಡರಸೆ, ಬೇಳೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್‌ಶಿಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಗೋರಿಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾಪರಂಪರೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉಡುಪಿ ಸಮೀಪದ ಮೂಡ ನಿಡಂಬೂರು, ಬಾರಕೂರು, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ, ಹಿರಿಯಡಕ, ಉದ್ಯಾವರ, ಪಲತಡ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಶಿಲಾಯುಗದ ಕೇಂದ್ರಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಮೂಡನಿಡಂಬೂರಿನ ಒಂದು ಭೂಗತ ಗವಿಯೊಳಗೆ ಮಣ್ಣಿನ ಪಾತ್ರೆಗಳ ಅವಷೇಶಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಗವಿಯೊಳಗೆ ಕೋಣೆಗೋರಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಶೋಧಿತವಾಗುವೆ. ಉಡುಪಿ ಸಮೀಪದ ಶೀವಳ್ಳಿ, ಸಾಂತೂರು, ಹಿರಿಯಡ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹುದೆ

---

೭. ಡಾ.ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು : "ದಕ್ಷಿಣ ಸಿರಿನಾಡು" ಪು.ಸಂ. ೫
೮. ಮೇಲಿನದೇ
೯. ಮೇಲಿನದ್ದೇ



ಗವಿಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಿರಿಯಡ್ಕವೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ೨೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗವಿಗಳಿವೆ. ಉದ್ಯಾವರದ ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ ಬಹಳ ಹೊಳಪುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

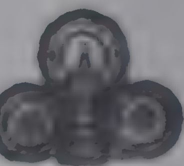
ಬಾರಕೂರಿನ ಪೂರ್ವ ವಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಳೆಕೋಟೆಯ ಒಳ ಪ್ರಾಚೀನ ನೆಲೆಯೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ದ್ವಿವರ್ಣದ ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆಯ ಚೂರುಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿಯ ಚಂದ್ರನಾಥ ಬಸದಿಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಅರಮನೆ ಗುಡ್ಡೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು-ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಮೃತ್ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಇಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಡುಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಅರಮನೆಯಿದ್ದ ಕುರುಹುಗಳು ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಏಕನಾಥೇಶ್ವರ ಗುಡ್ಡೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕುರುಹುಗಳೂ ಒಂದು ಶಿವಲಿಂಗವೂ ಇದೆ. ಶಿವಲಿಂಗದ ಮುಂಭಾಗವು ಉಬ್ಬಿದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದ ಮಧ್ಯನಾಡಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಿದ ಹಾಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ರಚನೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೨-೫ ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಶಿವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರದ ಬಲಬದಿಯ ಸಣ್ಣ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಮೂರ್ತಿಯಿದೆ. ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಣೇಶನಿಗೆ ಎರಡು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಮೋದಕ ಪಾತ್ರೆ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮೊಗ್ಗುಳ್ಳ ಪದ್ಮದಂಟು ಇದೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಮಲ ಪುಷ್ಪವಿದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ೨-೪ನೇ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಗಣಪತಿ ದೇವಾಲಯವಿದ್ದು ಅದೂ ಸಹ ಇಲ್ಲಿನದ್ದೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ, ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿ, ಮಸ್ಕಿ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಖನನಗಳಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥೂಲ ಸ್ವರೂಪ ತಿಳಿದಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆಗ ಈ ಪ್ರದೇಶವು ಶಾತವಾಹನ ಅರಸರ ಮಾಂಡಲಿಕರುಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಅಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ನಾಣ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳ ನಂತರ ಕಾಲದ ಕಲ್ಗೋರಿಗಳು, ಮೃತ್‌ಪಾತ್ರೆಗಳು, ಉಪಕರಣಗಳು ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲದೇ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೇಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ, ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮಟಪಾಡಿ ಚೋಳು, ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ಕಕ್ಕುಂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಗಾವಳಿಯು ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಜನರು ಕೊರೆದಿರುವರೆನ್ನಲಾಗುವ ಗೂಳಿಯ ಚಿತ್ರವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಉದ್ಯಾವರ ಬಾರಕೂರು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ ೨ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಗರಗಳಿದ್ದು ಅಂತಹ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ನೆಲೆಗಳೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜನವಸತಿ ಇತ್ತೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಇದನ್ನೇ ಬಿ. ವಸಂತಶೆಟ್ಟಿಯವರು "ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸುವ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಈ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾನವ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅವನು ಬೇಸಾಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಒಂದೆಡೆ ನೆಲೆಸಿದ ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಆಯುಧ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅವನು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತುಳುನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು."[೧೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

೧೦. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು : "ದಕ್ಷಿಣ ಸಿರಿನಾಡು" ಪು.ಸಂ. ೬



೨.೩. ಚರಿತ್ರೆ

ಇಂತಹ ನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅರಸರು ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿರುವುದರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗವು ಇತರ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರು ಇದ್ದರೆಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳೂರಿನ ಕದ್ರಿ ಗುಡ್ಡದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳಿವೆ. ಅಶೋಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.[೧೧] ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಜೈನಧರ್ಮವು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆದಿ ಭಾಗದಿಂದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

ಮೂಡಬಿದರೆಯ ದಾನ ಶಾಲಾ ಜೈನಮಠದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಜೈನಮತ ಸಂಬಂಧಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪಾಚಪ್ಪ ಶೆಟ್ಟು ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸಿರುವರೆಂದು ಹಸ್ತಾಕ್ಷರವಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಂಬೂವೃಕ್ಷ, ಶಾಲ್ಮಲಿವೃಕ್ಷ, ಪಂಚನಾರಿ ತುರಗ, ಪಂಚಪರಮೇಷ್ಠಿಗಳು, ರಾಮ ಪಂಚಾಯತನ, ದ್ವಾರ ಪಾಲಕರು, ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ತೀರ್ಥಂಕರರು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟ, ಭರತರಾಜನು ಬಾಹು ಬಲಿಗೆ ಹೇಳುವ ಗುಣವಾಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಲೆಪ್ಪದ ಬಸದಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಮಣ್ಣು ಮೆತ್ತಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಲ್ಕುನೂರು ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನವು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

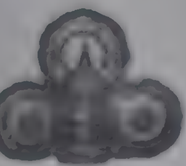
ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಮೂಡುಬಿದರೆಯ ಧವಲಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಧವಲಾ, ಜಯಧವಲಾ ಮತ್ತು ಮಹಾಧವಲಾ ಎಂಬ ಜೈನಧರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಗಳು ತಾಡವಾಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮೂಡುಬಿದಿರೆಯ ಗುರುಬಸದಿಯ ಜೈನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದಾಗಿದ್ದು ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಗಾತ್ರವು ಎರಡು ಇಂಚಿನದ್ದಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಧವಲಾಗ್ರಂಥಗಳ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯು ಜೈನ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಂತಿರದೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಂತಿವೆ. ಪುಸ್ತಕದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅಲಂಕಾರದ ನಮೂನೆಗಳು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಡವಾಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿನ ಕಂಠದಿಂದ ಗೀರಿ ಲಿಪಿ ಬರೆದು ನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪುಮಸಿಯಿಂದ ಉಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೀರಿದ ತಗ್ಗುಗಳಲ್ಲಿ ಮಸಿ ತುಂಬಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಧವಲಾ ತಾಡವಾಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅರಗಿನ ಶಾಯಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು, ನೀಲ, ಹಸುರು, ಬಿಳಿ, ಗೋದಿ ಮತ್ತು ಮಸಿಗಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಂತೆ ಕುಂಚದಿಂದ ಸಾದಾ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಎಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣಗಳೊಳಗಿನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ಸರಾಗವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯವಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ದೈನ್ಯ, ಭಕ್ತಿಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗೆರೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಕೈಬೆರಳು, ಪಾದ, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ಆಭರಣ, ಕಿರೀಟಗಳು ಸುಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ.

---

೧೧. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು : "ದಕ್ಷಿಣ ಸಿರಿನಾಡು" ಪು.ಸಂ. ೬





ಸೂಡಿಗದ್ದೆಯ ಮಾಸ್ತಿಯಮ್ಮನವರ ಕಾಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಗಳು



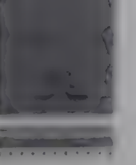
ಮಾರಣಕಟ್ಟೆಯ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಕಾಷ್ಠಶಿಲ್ಪಗಳು











ಜೈನರ ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳು ಕಲ್ಲಿನಿಂದಲೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವುಗಳು. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೂ ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಹೊದಿಕೆಯಿದೆ. ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಡಬಿದರೆಯ ಸಾವಿರ ಕಂಬದ ಬಸದಿ ಏಕ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ವೇಣೂರು ಬಸದಿ, ಕಾರ್ಕಳ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಶಿಲೆ-ಲೋಹಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ತೀರ್ಥಂಕರರ ವಿಗ್ರಹಗಳು, ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹ್ಮ, ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಆಳಿದ ಅರಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆಳುಪರೇ ಮೊದಲು ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಕದಂಬರು[೧೨] ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು. ೨೦೦ ರಿಂದ ೬೦೦ರವರೆಗೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಆಳುಪರು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ನಾಗ ಮೂಲದವರೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವಾದಗಳಿದ್ದು ಆಳುಪರೆಂದರೆ ಆಳ್ವಖೇಡದ ದೊರೆಗಳೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೧೩] ಮಂಗಳೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಇಂದಿನ ಆಳವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೇ ಅಂದಿನ ಆಳ್ವಖೇಡವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಆಳುಪರ ಕುರಿತು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ದಾಖಲೆಗಳೇನೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಆಳುಪರು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಮಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಆಳುಪರೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲವಾಸಿಗಳೇನೂ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನವೂ ಇದೆ.[೧೪] ಮತ್ತು ಇವರೇ ಇಂದಿನ ಬಂಟ ಜನಾಂಗದವರು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.[೧೫]

ಆಳುಪರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿ ತೀರಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೨೨೩ರ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರವಾಸಿ ಪ್ಲೀನಯ "ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ 'ನಿತ್ರಿಯಾಸ್', 'ಬರಾಸೆ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ನೇತ್ರಾವತಿ ನದಿಗೂ ಬಸರೂರು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದೆಂದು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಪೆರಿಪ್ಲಿಸ್ ಆಫ್ ಎರಿಥ್ರಿಯಸ್ ಸೀ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (ಸು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦) ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಾಪಾರ ಬಂದರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ ಎಂಬ ಅರಸನೊಬ್ಬನು ತುಳುನಾಡನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಅಪರಾಂತಕ ದೇಶವೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಆ ನಾಡನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦ರ ಗ್ರೀಕ್ ಭೂಗೋಳಜ್ಞನಾದ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡ್ರಿಯಾದ ಟಾಲೆಮಿಯು ಆ್ಯಂಡಾನ್ ಅಪೈರಾಂಟನ್

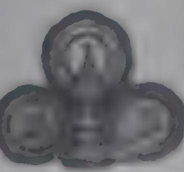
---

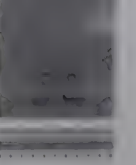
೧೨. ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬರು ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೧೫೦೦ ರಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ರಾಮಾಯಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂ ದೇಶದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ, ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಮೈದಾನದ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದ ಆರ್ಯರ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರು ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆನಿಂತು ದ್ರಾವಿಡರೊಂದಿಗೆ ಕಲೆತುಹೋದರೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕುಟುಂಬವು ಕೊಡಗು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತು ಕೊಡಗರ ವಂಶವಾಯಿತು. ಇವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತುಳು ಕೊಡಗು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಕದಂಬ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಿಂದೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತುಳಸಿಯ ಗಿಡ ಇರುವಂತೆ ಇವರ ಮನೆಯ ಎದುರು ಕದಂಬ ವೃಕ್ಷವಿತ್ತು. - ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾವ್ ಐಗಳ್ : "ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ" ಪುಟ - ೧೩

೧೩. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮ ರಾವ್ : (ಸಂ). "ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ" ಪು.ಸಂ. ೬

೧೪. ಮೇಲಿನದ್ದೇ

೧೫. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು : "ದಕ್ಷಿಣ ಸಿರಿನಾಡು" ಪು.ಸಂ. ೭





ಅಪರಾಂತಕದ ಜನರು ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ದಿ ಆಕ್ಸಿರಿಂಕಸ್ ರಿಪೈರಿ"[೧೬] ಎನ್ನುವ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಹಸನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಪದಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಸರೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇಪಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಲೋಹದ ಪ್ರಾಣಿ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದಿದೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡು ಅಡಿ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಒಂದುವರೆ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವ ಟೊಳ್ಳಾದ ವಿಗ್ರಹವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎತ್ತಲಾರದಷ್ಟು ಭಾರವಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿಂಹ/ಹುಲಿಯ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪವು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ವಿಶುಕುಮಾರ್ ಅವರು ಚೀನಾ ಮಂಗೋಲಿಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೭] ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ "ಚೆನಿಕರ ದೈವ"ಗಳೆನ್ನುವ ಕಾಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ವಿಗ್ರಹಗಳ ಕುರಿತಾದ ಐತಿಹ್ಯವು ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತದ ನಡುವಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯು ಗ್ರೀಕ್ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈಜಿಪ್ತ ಮತ್ತು ಮೆಸಪಟೋಮಿಯಾಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ ರ ನಂತರ ಆಳುಪರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕೊನೆಗೊಂಡು ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯು ವಿಜಯನಗರದ ವಶವಾಯಿತು. ವಿಜಯನಗರದ ಕಿರಿಯ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಾದ ಮರ್ದ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಮಾರಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಕುಂದ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಪು, ಎರ್ಮಾಳು, ಎಲ್ಲೂರುಗಳಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೊರೆತಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಇವೆ. ಬಾರ್ಕೂರು ನಗರವೊಂದರಲ್ಲೇ ೩೬೫ ದೇವಾಲಯಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಈಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಭೂಗತವಾಗಿವೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಶಿಲಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಡುಪಿಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಕನ್ನಾರು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿಯ ಮೂಲವಿಗ್ರಹ, ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

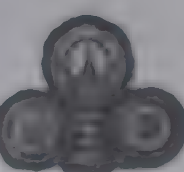
ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಮತ್ತು ನಾಗ-ಸ್ಕಂದಾರಾಧನೆಗಳು ಈ ಭಾಗದ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರ ಕುರುಹಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸೂರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಕಂದ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಅಸಂಖ್ಯ ನಾಗಬನಗಳು ಇವೆ. ಈ ನಾಗಬನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷವಿಡಿ ನಡೆಯುವ ತನು, ತಂಬಿಲ, ಪುನರ್ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಆಶ್ಲೇಷಾಬಲಿ, ನಾಗಮಂಡಲ, ತನುಮಂಡಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿವೆ.

ಮುಂದೆ ಈ ಭಾಗವು ಕೆಳದಿ ನಾಯಕರ, ಹೈದರಾಲಿಯ, ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟೀಷರ ಕೈವಶವಾಗಿತ್ತು. ೧೪೯೮ ರ ವೇಳೆ ವಾಸ್ಕೋ ಡ ಗಾಮನು ಉಡುಪಿಯ ಬಳಿಯಿರುವ ಸೈಂಟ್ ಮೇರೀಸ್ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ತಲುಪಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರಿಗೆ

---

೧೬ ಕೆ. ಅನಂತರಾಮು : "ದಕ್ಷಿಣ ಸಿರಿನಾಡು" ಪು.ಸಂ. ೬

೧೭ ಎ.ವಿ. ನಾವಡ, ಸಂ : "ಕುಂದ ದರ್ಶನ" ಪು.ಸಂ. ೨೩







ಬಸ್ರೂರಿನ ದೇವಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ವೀರಭದ್ರ



ಬಸ್ರೂರಿನ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿಸಿಕರ ದೈವ

ಜೇಕಾದಲ್ಲಿ ಒಂದರನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೧೮] ೧೫೨೬ರಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಥಳೀಯರೊಂದಿಗೆ ಭೀಕರವಾದ ಕದನ ನಡೆದು ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಪತ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೂ ಹೈದರಾಲಿಗೂ ಜಗಳವಾಗಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಕುಂಟಾಯಿತು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟು ಬ್ರಿಟೀಷರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ನಂತರ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರು ಬಹುವಾಗಿ ತಮ್ಮ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಆಯಿತು. ೧೭೭೯ರಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗವು ಇಂಗ್ಲೀಷರ ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆದು ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗುವ ವರೆಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಾಯಕರಿಂದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಪಡೆಯಿತು.

೨.೪ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು

ಇಂತಹ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕರಾವಳಿಯ ಈ ಪರಿಸರವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ದೇಶ ವಿದೇಶೀಯರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗಮಂಡಲ, ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಕೋಲ, ಕೋಳಿ ಅಂಕ, ಆಟ ಕಳಂಜ, ನಲ್ಕೆಯವರ ಕುಣಿತ, ಕುಡಬಿಯರ ಕುಣಿತ, ರಾಣೆಯವರ ಕೋಲಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಗೃಹಾಲಂಕಾರ ಕಲೆ, ಗೃಹಬಳಕೆಯ ಉಪಕರಣಗಳ ಕಲೆ, ಆಭರಣ ಕಲೆ, ವಾದ್ಯ ಪರಿಕರಗಳ ಕಲೆ, ರಂಗವಲ್ಲಿ, ಮಂಡಲಕಲೆ, ಕಾಷ್ಠಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲಾಶಿಲ್ಪ, ನಾಗಮಂಡಲ ಭೂತದಕೋಲ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದ ಕುಣಿತದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಯ ಹುಲ್ಲುಹಾಸಿನ ಛಾವಣಿ ಮನೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಛಾವಣಿಗೆ ಅಂದವಾಗಿ ಹುಲ್ಲು ಹೊದೆಸುವುದು, ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ನಯವಾಗಿ ಅರೆಯುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಈ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲರು. ನೆಲದಿಂದ ಆಳೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಬಿಡಿಸುವುದು ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ಜನರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಗಾರೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು "ಕಾವಿ ಚಿತ್ರ"ಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಬಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೂಬಳ್ಳಿ, ದ್ರಾಕ್ಷಿ ಬಳ್ಳಿ, ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಹೂಗಳು, ಗಿಳಿ, ನವಿಲು, ಹೆಡೆ ಎತ್ತಿದ ಸರ್ಪ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು, ದ್ವಾರಬಂಧಗಳು ಅಗಲವಾದ ಮರದ ತೊಲೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಸರಪಳಿನಕ್ಷೆ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮನೆಯ ಚಾವಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಮರದ ಬೋದಿಗೆ ಕಂಬಗಳು ಕಾಷ್ಠಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿ–ಪಕ್ಷಿ–ಬಳ್ಳಿಗಳ ನಕ್ಷೆಯೊಂದಿಗೆ, ಪಟ್ಟಿಸಾಲುಗಳೊಂದಿಗೆ

೧೮. ಕೆ. ಅನಂತರಾಮರಾವ್ : "ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ" ಪು.ಸಂ. ೧೯

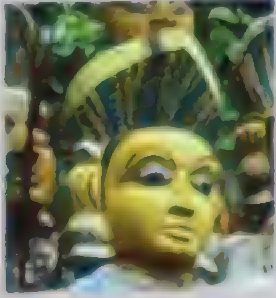


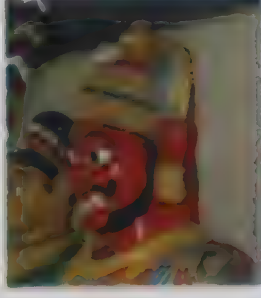
ಸೂಡಿಗದ್ದೆಯ ಹರಕೆಯ ಕಾಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಗಳು

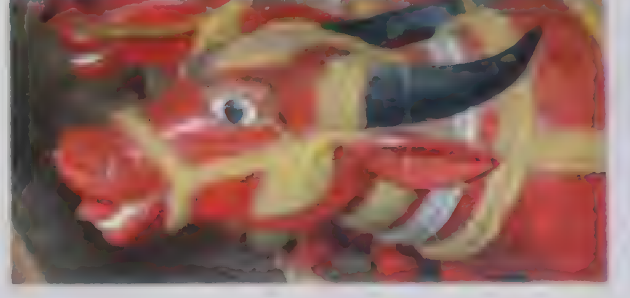


ಓರಿಯಡ್ಕ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಗಳು









ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿರುವ ತುಳಸಿ ಕಟ್ಟೆಯೂ ಸಹಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಗೃಹವಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ಯಾವಿಗೆ ಮಾಡುವ ಸೇವಿಗೆ ಮಣೆ, ಮೊಸರು ಕಡೆಯುವ ಕಡೆಗೋಲು (ಮಂತ್), ಅಡುಗೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಂಬಾರು ಬಟ್ಟಲು (ಅದೆ ಮರಯಿ), ಹಣ-ಆಭರಣಗಳನ್ನಿಡಲು (ಸಂದೂಕ), ಅಕ್ಕಿ, ಭತ್ತ ಮತ್ತಿತರ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಿಡಲು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ಮಲಗುವ ಮಂಚಸಹಿತವಾಗಿರುವ ಮರದ ಪಟ್ಟಿಗೆ (ಕಳೆಂಜಿ), ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿಡಲು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ (ಕರಾಜನ), ಮನೆಯಾಟವಾಡುವ ಹಲಗೆ (ಚೆನ್ನೆಮಣೆ), ಕಡಚಲಿನ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮೇಜು, ಕುರ್ಚಿ, ಕಳಸ, ಮಂಚ, ಮುಕ್ಕಾಲಿಗೆಗಳು ಕಾಷ್ಠಶಿಲ್ಪಿಯ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ತೊಟ್ಟಿಲು ತಯಾರಿಕೆ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಜಾಮಿತಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಬಳ್ಳಿ ಹೂಗಳ ಚಿತ್ತಾರ ಹೊಂದಿರುವ ತೊಟ್ಟಿಲುಗಳು-ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ತಿರುಗುವ ಗಿಲಕಿ, ಗೊಂಬೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ವೀಳ್ಯಮೆಲ್ಲುವ ಹವ್ಯಾಸ ಕರಾವಳಿಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಳಸುವ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲೂ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿದೆ. ಎಲೆ, ಅಡಿಕೆ, ಸಂಚಿ, ತಟ್ಟೆ, ಸುಣ್ಣದ ಅಂಡೆ, ಅಡಕತ್ತರಿ, ಕುಟ್ಟಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಸವಾರಿ, ನವಿಲುಗಳು ಮುದ್ದಾಡುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳು, ಗಿಣಿ,ಸಿಂಹ, ಹುಲಿ ಮತ್ತಿತರ ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಮೂನೆಗಳಿವೆ ಹಿಂದೆ ಅಡುಗೆ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮಡಕೆಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಕುಂಬಾರರ ಕೈಚಳಕದ ನಕ್ಷೆಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಸುವರ್ಣ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು ಆಭರಣ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರು ಹಾಗೂ ಸೃಜನಶೀಲರು. ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕಂಠಾಭರಣ, ಸೊಂಟಾಭರಣ ಮತ್ತು ಕಾಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ನಾಜೂಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆಕರ್ಷಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಗಳು ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದೈವದೇವರ ಮುಖವಾಡ ಮತ್ತು ಬೃಹತ್ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಇವರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪಂಜುರ್ಲಿ, ಹುಲಿಭೂತ, ಮೈಸಂದಾಯ ದೈವಗಳು ಮುಖವಾಡ (ಮೊಗ)ಗಳನ್ನೂ ಎರಕಹೊಯಿದು ತಯಾರಿಸುವ ಕಂಚಿನ ಕೆಲಸಗಾರರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಈಶ್ವರ, ಗಣಪತಿ, ದೇವಿಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಗೃಹ, ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನುರಿತ ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ನೂರಾರು ದೇವಾಲಯಗಳು, ಜೈನಬಸದಿಗಳು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆರಾಧನಾ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕಲ್ಲು, ಗಾರೆಗಚ್ಚು, ಮಣ್ಣು, ಮತ್ತು ಲೋಹಗಳಿಂದ ರಚಿಯಾಗಿವೆ. ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವಾಗ ಅಟ್ಟೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಾಲಯಗಳ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

ಎರಡು ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರಗಿನ ಗೋಡೆಯ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದ ಉಬ್ಬುಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲಿನಾಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆನೆ ಕಲ್ಲಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಲಶ, ಯೋಗಿಪುರುಷ, ನೃತ್ಯಬಾಲಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕೆತ್ತನೆಯ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಜಯ-ವಿಜಯರ, ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ, ದೇವಿಯರ ಎತ್ತರವಾದ ವಿಗ್ರಹ ಇಲ್ಲವೇ ಚಿತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೇಲ್ಗಡೆ ಭಾವಣೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಡೆ ಚಾಚಿದ ಕೈಗಳರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯೆ ಶರಭನ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಅರ್ಧಮಂಟಪ, ಶುಕನಾಸಿ, ದೇವತಾ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮೂಲ ದೇವರ ವಾಹನಗಳಾದ ನಂದಿ, ಸಿಂಹ ಮೊದಲಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇದ್ವಾರದ ಮೇಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೋಪುರವಿರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಆಗಮನವಾಗಿ ಚೋಳ, ಪಾಂಡ್ಯ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಗೋಪುರಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮರದ ಬೃಹತ್ ರಥಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮರಥ, ಪುಷ್ಪರಥ, ಚಂದ್ರಮಂಡಲಗಳೆಂಬ ವಿಧಗಳಿವೆ. ರಥದ ಬುಡವು ಉತ್ತಮ ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ, ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಡುಪಿಯ ಬ್ರಹ್ಮರಥವು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಗವಲ್ಲಿಯು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ವೈದಿಕೇತರ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಹುಂಡಿಗಳಿಂದ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಚಿತ್ತಾರ ಬಿಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷರೂ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಹೋಮ, ಹವನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ರಂಗೋಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಸಿಂಗರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವತಾ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ರಂಗೋಲಿ ಬರೆದು ಕಲಶವಿಟ್ಟು ದೇವರಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಕಲಶಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ರಂಗೋಲಿ ರೂಪದ ನರ್ತನ ಕಲೆಯಾದ ನಾಗಮಂಡಲವು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ.

ಅನನ್ಯವಾದ ಕಾವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಈ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಕಾವಿಯ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು. ಗೋಡೆಯ ಗಾರೆಯು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಕೆಂಪು ಕಾವಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಕ್ಕ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಹಚ್ಚಿಗಾರೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಒಳಗಿನ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕೊರೆದ ಜಾಗದ ಒಳರೇಖೆಗಳು ಸೇರಿ ಚಿತ್ರವು ಅಚ್ಚಿನಿಂದ ಮಾಡಿದಂತೆ ರಮ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಂಗಳೂರು ರಥ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪರ್ತಗಾಳಿ ಜೀವೋತ್ತಮ ಗೋಕರ್ಣಮಠದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರ, ಬೈಂದರೂರು, ಶಂಕರನಾರಾಯಣ, ಕೋಟ ಕೊಲ್ಲೂರು ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೂ ಕಾವಿಕಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿರಸಿಯ ಮಾರಿಕಾಂಬ ಮೊದಲಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಆಲಯ- ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಕಾವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯ, ಕುರ್ಮ, ವರಾಹ, ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗರುಡ ವಾಹನ, ಗಣಪತಿ, ದುರ್ಗೆ, ಶಿವಪುರಾಣ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕಲಾತಂತ್ರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಣತೆಗಳು,









ಬಸ್ರೂರಿನ ದೇವಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖವಾಡ





ಬಸ್ರೂರಿನ ದೇವಿ
ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಲೋಹ ಶಿಲ್ಪ

ಅಲಂಕಾರದ ಎಲೆ, ಶಂಖ ಚಕ್ರಾದಿಗಳು, ಸರಪಳಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ದ್ವಾರಪಾಲಕರ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವು ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗದ ಜನರ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿವೆ.

ಕನ್ನಡ, ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ, ಉರ್ದು ಅಲ್ಲದೆ ಮಲಯಾಳಂ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾರೀ ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಹಿಂದೂ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಗದ ಜನರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಉತ್ಸವದ ವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಧಿಪೂರ್ವಕ ಮಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಜೀವನದ ಗತಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಅವೂ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಕರಾವಳಿಯ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡ ಪರದೇಸೀಯರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಈ ಭಾಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ *"ಯಾವ ಕಲೆಯಾದರೂ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಪರಿಪಾಠವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೆಲೆಬೀಡಾದ ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ನಾಡಿಯನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ತುಂಬು ನಿಸರ್ಗದ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಬಿ ಹರಿದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ"*[೧೯] ಎಂಬ ಡಾ.ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ ಅವರ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಡಿಲು ಮಿಂಚುಗಳ ನಡುವೆ, ಸಮುದ್ರದ ಭೋರ್ಗರೆತದ ನಡುವೆ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಚಂಡೆ ಮದ್ದಲೆಗಳ ಅಬ್ಬರವು ಇಂದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೊಳಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಜನಪದರಿಗಿಂದು ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಂಡ ಭಾರತದಲ್ಲೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇತರ ಭಾಗಗಳ ರಂಗ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿದೆ.

೨.೫ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಂದಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತೆಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನಾವೊಮ್ಮೆ ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿದರೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಂದು ಕಡೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೨೦] ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ *"ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಅಪೌರುಷೇಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲ. ಅದರಿಂದ ಬಯಲಾಟ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟದ ಬೀಜ ರೂಪ ಅಡಗಿರುವುದು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಗೊಂಬೆಯಾಟದಲ್ಲಿ."*[೨೧] ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವೇ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ.

---

೧೯. ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ : "ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ" ಪು.ಸಂ. ೮೧

೨೦. ಮುಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ : (ಲೇ) ರಂಗವೈಖರಿ, ಪು.ಸಂ. ೩೪ ೩೫

೨೧. ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.ಸಂ. ೧೬



ಕೂಡ್ಲು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಕರೀಂಖಾನರೂ "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ರೂಪವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟಗಳಿಗೆ ಇಂದೂ ಬದುಕಿರುವ ತೊಗಲು ಗೊಂಬೆಯಾಟ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮೂಲ"[೨೨] ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದ ಮೂಲದ ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೊಂಬೆಯಾಟವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಲೋಕದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡುವೆಂದು ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ಪುರಾತನವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಅಲ್ಲಿನ ಡಯೋನೀಸ್ ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ವಿಕಾಸ ಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಿದೆ. ದ್ರಾಕ್ಷಾಪ್ರಿಯನಾದ ಆತನ ಒಲುಮೆಗಾಗಿ ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವ ನಡೆಸಿ ಪುರಾತನ ಮಹಾ ಪುರುಷನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ಅಂಕುರಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಮೇಳದವರು (Chorus) ಅವರ ಮೇಳಗೀತ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.[೨೩] ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಅನೇಕ ರಂಗಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಅಭಿಜಾತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನಾ ರಂಗದಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಭಾಗಗಳೂ ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಯಾವುದೇ ರಂಜನೆಯಿಲ್ಲದ ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ.[೨೪] ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪುರಾಣದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪುರುಷರಾದ 'ಯಕ್ಷ'ರೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕುವುದಿದೆ. ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಅಮರಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ "*ವಿಧ್ಯಾಧರೋಪ್ಸರೋ ಯಕ್ಷೋ ರಕ್ಷೋ ಗಂಧರ್ವ ಕಿನ್ನರಾಃ*" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೨೫] ಯಕ್ಷರು ಕುಬೇರ ಸೇವಕರು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ ತ್ರಿಪುರರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಶಿವನ ಕೋಪವನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಲೋಸುಗ ಯಕ್ಷರು ನೃತ್ಯ ಗೀತ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಡಿದರೆಂದೂ ಅದರಿಂದ ಶಿವ ಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿ ಹರಿಸಿದನೆಂದೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೨೬] ಇದಲ್ಲದೇ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು 'ಯಕ್ಷ'ರೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖ ದೊರೆಯದು. ಗಂಧರ್ವರಂತೆ ಯಕ್ಷರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದೈವದ ಸೇವಕ ವರ್ಗದವರೇ ಆದರೂ ದೇವತೆಗಳ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಭರತಾಚಾರ್ಯನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವರಿಗಷ್ಟೇ ಅದರ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತು ಯಕ್ಷರಿಗೆ

---

೨೨. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್: ಸಂ. ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ, ಪು.ಸಂ. ೪೦
೨೩. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ: 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ' ಪುಟ - ೩
೨೪. -ಅದೇ- ಪುಟ ೪
೨೫. ಡಾ. ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ: ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪು.ಸಂ. ೨
೨೬. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ: ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪುಟ ೧೭

ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಆಗ ಯಕ್ಷರು ದೈತ್ಯರ ಗುರು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿತರು. ಇವರ ಈ ಕಲಿಕೆ ತನ್ನ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಗಾನವನ್ನು ಮೀರಿಸಿತು.[೨೭] ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರು ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವರು ಎಂಬ ಎರಡು ಕುಲವಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷರಿಗಿಂತ ಗಂಧರ್ವರು ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಧರ' ಎಂಬುದೊಂದು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೆಸರು. ಯಕ್ಷಕ್ಕೆ 'ಜಕ್ಕ' ಎಂಬುದು ತದ್ಭವವಾಗುವುದು. ಜಕ್ಕರೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಜಕೋಸ್ಲೋವಿಯಾದವರಿಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಈಗ ಭಾರತದವರಲ್ಲ. ಜಕ್ಕಲರೆಂಬಂಥ ಜಾತಿಯವರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಊಹೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವರಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ, ಅವರಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೨೮] ಆದರೆ ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಜಾತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಂದಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಯಕ್ಷಪೂಜಕ ಜನಾಂಗ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಇತಿಹಾಸದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಯಕ್ಷರೆಂದು (ಅಥವಾ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪಗಳಾದ ಜಕ್ಕ, ಜಕ್ಕಲ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಕರೆದಿರಬಹುದು. ನಾಗನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದವರು (ಅಥವಾ ನಾಗಲಾಂಛನವಿದ್ದವರು) ನಾಗಜನಾಂಗ ಎನಿಸಿದಂತೆ, ಕಪಿ ಧ್ವಜವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದವರು ಕಪಿಗಳೆನಿಸಿದಂತೆ, ಗರುಡನಂತೆ ವೇಷಕಟ್ಟಿರಬಹುದಾದವರು ಗರುಡರೆನಿಸಿದಂತೆ, ಕಿನ್ನರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಂತಹವರು ಕಿನ್ನರರೆನಿಸಿದಂತೆ, ಯಕ್ಷಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು, ಅಲ್ಲಿ ವೇಷ ಹಾಕಿ ಕುಣಿಯುವವರು ಕ್ರಮೇಣ ಯಕ್ಷರು, ಜಕ್ಕರು, ಜಕ್ಕಿಯರು, ಚಕ್ಕಿಯರು ಹೀಗೆ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂದು ಸೋಮೇಶ್ವರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪುರಾಣೋಕ್ತ ಯಕ್ಷರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳೆಂಬುದೇ ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ, ರಾಕ್ಷಸ, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷರ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಯಕ್ಷರು ದಕ್ಷಿಣದ ಜನಾಂಗವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರ ದೊರೆಯಾದ ರಾವಣನು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯಕ್ಷದೊರೆಯಾದ ಕುಬೇರನನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನಾ ಚ್ಯುತನನ್ನಾಗಿಸಿ ಲಂಕಾನಗರಿಯನ್ನು ಪಡೆದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಯಕ್ಷೋಪಾಸಕರಾದ ಜೈನರಲ್ಲೂ ರಾವಣನನ್ನು ಕೆಲವುಕಡೆ ಯಕ್ಷನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಮಾಸ್ವಾಮಿಯ ತತ್ವಾರ್ಥಸೂತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದಲೂ ಯಕ್ಷರ ನಿವಾಸ ದಕ್ಷಿಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸ್ನೇಹ ಸಹವಾಸವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದೆ. ಬಹಶಃ ಅದು ಆರ್ಯರು ದ್ರಾವಿಡರ ಬಗ್ಗೆ ತಳೆದ ಧೋರಣೆಯ ಆರಂಭಾವಸ್ಥೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅನಂತರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕುದುರಿದ ಸ್ನೇಹ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಕಂಡುಬಂದು ಮುಂದೆ ಹಗೆತನ ಹೋಗಿ ಒಗೆತನ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಷ್ಣು ಕುಬೇರನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಇದೊಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ದ್ರಾವಿಡ ಪರನಾದ ನಾಯಕನೆಂದೂ ಕುಬೇರನು ಯಕ್ಷಜನಾಂಗದ ಪ್ರಭುವೆಂದೂ ಪರಿಭಾವಿಸಬಹುದು[೨೯] ಎಂದು ಹಂಪನಾ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

೨೭. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ: ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರು ಪುಟ ೧೩
೨೮. ಡಾ. ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ: ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪು.ಸಂ. ೨
೨೯. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ : ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರು ಪುಟ ೧೦



ಯಕ್ಷರು ದ್ರಾವಿಡರೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಅವರ ಶರೀರವು ಕೃಷ್ಣವರ್ಣದ್ದೆಂಬಂತೆ ಜೈನ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಕೈಕಾಲು, ಉಗುರು, ಮೂಗು ನಾಲಗೆ ರಕ್ತವರ್ಣದವು. ಇವರ ಧ್ವಜಚಿಹ್ನೆ ವಟವೃಕ್ಷ. ಇವರು ಶ್ರೀಮಂತ ಜನಾಂಗದವರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತಿನ ಭಂಡಾರ ಇವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರಿಗೆ ಸಂದ ಮರ್ಯಾದೆಯಂತೆ ಯಕ್ಷರೂ ಪೂಜ್ಯರಾದರು. ಇವರು ಚಮತ್ಕಾರಿಗಳು, ಅದೃಶ್ಯರು, ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶತ್ರುಗಳು ಎಂದು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷರು ಸಂಗೀತಜ್ಞರಾದ ದೇವ ವಂಶಸ್ಥರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗುಂಟೂರುಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಕ್ಕಲರಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಯಕ್ಷರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡಿಸುವುದೇ ಇವರ ಉದ್ಯೋಗ. ಶ್ರೀನಾಥ ಕವಿಯು *"ಜಕ್ಕಲ ಹೆಂಗಸು ಬಂದು ನರ್ತನ ಮಾಡಿದ"* ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೩೦]

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಆಂದ್ರದ ಗುಂಟೂರು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜಕ್ಕಲರ ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು *ಜಕ್ಕಲು* ಅಥವಾ *ಯಕ್ಷರು* ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ನರ್ತನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತರಾದ ಜನವರ್ಗದವರಿಂದ *'ಜಕ್ಕಲುಪಾಟು'* ಎಂಬುದು ಉಂಟಾಗಿ ಅದೇ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂಬ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರಾದ ವೇತೂರು ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಭಾಗದ ಕುರಿತಾದ ಅಭಿಮಾನವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ದೋಷ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷ, ಯಕ್ಷಿಣಿ ಎಂಬ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. *'ಯಕ್ಷಿಣಿ'* ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ *ಜಕ್ಕಣಿ* (ಜಕಣಿ) ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಜಕ್ಕಣಿಯನ್ನು ದೈವವೆಂದು ಪೂಜಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. *ಯಕ್ಷೆ* ಅಥವಾ *ಯಕ್ಷಮ್ಮ* ಎಂದು ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ, ಸೂಡಿಗದ್ದೆ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷ ಎನ್ನುವ ಪುರುಷ ದೇವ ಅಥವಾ ದೈವವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಹಿಂದೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧ-ಜೈನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿಯರ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಸಂಬಂಧವಾದ ರೂಕ್ಷ ಭಾವನೆಯ ಛಾಯೆ ಅನ್ಯತ್ರ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನ – ಬೌದ್ಧ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರ ಕುರಿತು ಶುಭದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಶುಭದ ವಿಚಾರವೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಬೌದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದಯಾಳು ದೇವತೆಗಳೆಂದು ಯಕ್ಷರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದರೂ ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಅವರ ಭಯಂಕರ ರೂಪವನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೧]

ರೋಗ ನಿವಾರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷರು ಸಹಾಯಕರೆಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷರಿಂದ ರೋಗಬಾಧೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವರೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ವೈದ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗ್ರಹದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸುಶ್ರುತ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ *"ಯಕ್ಷಗ್ರಹ ಪೀಡಿತರು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಗಳು, ಅವರ ಕಣ್ಣು ಕೆಂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ"* ಎಂದು

---

೩೦. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ : ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರು ಪುಟ ೧೦
೩೧. ಮೇಲಿನದ್ದೇ

ಚೇರ ಶೈಲಿಯ ದಾರು ಶಿಲ್ಪಗಳು











ಹೇಳಿದೆ. ಯಕ್ಷಗ್ರಹ ಪೀಡಿತರು ರಕ್ತವರ್ಣದ ಉಡುಪು ತೊಡಬಯಸುತ್ತಾರೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಚರಕ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ *"ಯಕ್ಷೋನ್ಮಾದಿಗಳು ನಿದ್ರಾರಹಿತರು ಒಮ್ಮೆ ನಗುವರು ಒಮ್ಮೆ ಅಳುವರು. ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರು, ಒಳ್ಳೆಯ ಊಟ, ತಿಂಡಿ, ಪೇಯ, ಗಂಧಮಾಲಾದಿಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವರು"* ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.[೩೨]

ಭಾರತದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರ ಚಿತ್ರಣ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ೨೦೦ರ ಸಂದರ್ಭದ ಬೌದ್ಧರ ಸ್ತೂಪಗಳಾದ ಬಾರ್ಹುತ್, ಬುದ್ಧಗಯಾ, ಸಾಂಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಶುಂಗದೊರೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅರಳಿದ ಮಥುರಾ ನಗರದ ಶಿಲ್ಪ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಇದೇರೀತಿ ಪಾರ್ಖಂ, ಪಾಟಲೀಪುತ್ರ, ಬೇಸ್ ನಗರ, ದೀರಜ್‌ಗಂಜ್ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಯಕ್ಷ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಬಾರ್ಹುತ್ ಸ್ಮಾರಕದ ಮೇಲೆಯೂ ಕುಬೇರನ ಶಿಲ್ಪವೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷನೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಕುಬೇರನ ಶಿಲ್ಪವೂ ಇದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಿದೆ. ಜೈನ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರ ರಚನೆಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನ ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೊಯ್ದಿವೆ.

ಈ ಯಕ್ಷರ ತೃಪ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಗಾನ ನೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಅರ್ಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಜಕ್ಕಣಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುವಾಗ ಹೇಳುವ ಗಾನ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬಂದಿರಬಹುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ – *ಮೋಹಕವಾದ ಒಂದು ಗಾಯನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಎಂದು ಜನವರ್ಗ ಕರೆಯಿತಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನರು ಕರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ.*[೩೩] ನೇಪಾಳಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಒಂದು ವಿಧದ ರಂಗ ಕಲೆಯನ್ನು *'ಗಂಧರ್ವಗಾನ'* ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪವನ್ನು ಸಿಂಹಳದ ಜನಪದ ಮತೀಯ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಪೂಜಾಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷ ಪೂಜೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. 'ಯಕ್ಕು' ಎಂಬುದು 'ಯಕ್ಷ'ದ ಬಹುವಚನ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈ ಅರ್ಚನೆಯನ್ನು 'ಯಕುಮ' ಅಥವಾ 'ಯಕ್ಕುಂ' ಎಂದೂ ಅರ್ಚಕರನ್ನು "ಯಕ್ಕ ಅಧುರಾ" ಅಥವಾ 'ಯಕ್ಕದೆಸಾ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಮದ್ದಳೆಗೆ "ಯೆಕ್ಕ ಬೆರೆ" ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷರನ್ನು ನಾದ, ನೃತ್ಯದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಪೂಜಾ ಕೈಂಕರ್ಯದಿಂದ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷರ ರೋಗಪೀಡನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗುವುದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನಪದರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ವಿಪತ್ತುಗಳು ಬಾರದಂತೆ, ಮಳೆ ಬೆಳೆ ಚೆನ್ನಾಗುವಂತೆ, ಬಸುರಿಯರಿಗೆ ಸುಖ ಪ್ರಸವವಾಗುವಂತೆ–ಹೀಗೆ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಈ ಯಕ್ಷರನ್ನೂ ಪ್ರಸನ್ನೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿವಿಧ ರೂಪದ ಬಲಿ, ನೈವೇದ್ಯ, ಗಾನ, ನರ್ತನ, ವಾದ್ಯವಾದನಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. *ಯಕುಮ, ತೋವಿಲ್, ಬಲಿ, ಮಡು, ಕಂಕಾರಿಯಾ* ಇತ್ಯಾದಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಿಗಳು ಸಿಂಹಳದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೩೪] ಇಂತಹ ನೃತ್ಯಗಳು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದವೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

---

೩೨. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ : ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರು ಪುಟ ೧೦
೩೩. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪುಟ ೪
೩೪. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ : ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ. ಪುಟ ೫

* ಟಿಬೇಟಿಯನ್ ಶೈಲಿಯ ಕಾಷ್ಠ ಮುಖವಾಡ

* ಮೆಕ್ಕೆಕಟ್ಟೆಯ ಕಾಷ್ಠಶಿಲ್ಪ













ಇದರಿಂದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರೆನ್ನುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇವತಾ ವರ್ಗವೋ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಳವೋ ಒಂದಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಹಂಪನಾ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಮುಂದೆ ಇವರನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುವ ವರ್ಗವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷರನ್ನು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷರ ಹೊಗಳುಭಟರಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವರನ್ನೂ ಯಕ್ಷರೆಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಯಕ್ಷವರ್ಗದವರಿಂದ ಇಲ್ಲವೇ ಯಕ್ಷಾರಾದನೆಯಿಂದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೇ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಒಂದು ವಿಚಾರ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ - "*ಶ್ರವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ ರೂಪವಾಗಷ್ಟೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭಕ್ಕಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಭಾರತೀವೃತ್ತಿ (ಮಾತುಗಾರಿಕೆ) ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾಣಿಕೆಯಾದರೂ ಸಂಗೀತ (ತಾಳ-ಲಯ) ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯಗಳು ದೇಶ್ಯ. ಇವು ದ್ರಾವಿಡ (ಅಥವಾ ಯಕ್ಷರ) ಕೊಡುಗೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳಗೆ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಭಾಗವತ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ೧೪-೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಇದು ಒಂದು ಶುದ್ಧ ನಾಟಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕಲೆಯು ಶಿಷ್ಟೇತರ ಗ್ರಾಮ್ಯಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಉಗಮಗೊಂಡು ಕಡೆಗೆ ಶಿಷ್ಟಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭೂತ (ದ್ರಾವಿಡ) ನೃತ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾರಂಭಾವಸ್ಥೆಯ ಪಳಯುಳಿಕೆಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.*" [೩೫] ನಿಜವೇ, ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಜನಪದ ನಾಟಕವಾ (ಯಕ್ಷಗಾನದ) ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು, ನೃತ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ "ಭೂತದ ಕೋಲದ" ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆ ಇರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮುಂಡಾಸುಗಳು 'ಭೂತನೃತ್ಯ'ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.[೩೬]

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಆರಾಧನೆ ಅಥವಾ ಪೂಜೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥ.[೩೭] ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನಾ ಪೂರ್ವಕ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಪರ್ವದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಶಿವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅರ್ಚನೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಆಡಲ್ಪಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅರ್ಚನೆಗಾಗಿ ಆಡಿಸುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಣೇಶನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಎದುರು ಅಥವಾ ಸಮೀಪದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಿ

"ಮುದದಿಂದ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡುವೆನು ಅನವರತ
ಮುದಪೂರ ವಿಘ್ನೇಷ ದೇವ ಜಗದೀಶ ...."

---

೩೫. ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ : ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿಯರು ಪುಟ ೧೨
೩೬. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ : ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪು.ಸಂ. ೮
೩೭. ಸಮಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತೆ : ಸಂಪುಟ ೫, ಪು.ಸಂ. ೩೨೬
೩೮. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ, ಪು.ಸಂ. ೧೫.

ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ-

"ಕರದೊಳು ಪರಶು ಪಾಶಾಂಕುಶಧಾರಗೆ
ಹರುಷದಿ ಭಕ್ತರ ಪೊರೆವವಗೆ
ಉರಗ ಭೂಷಣನ ಸುಕುಮಾರ ಗಜವದನನ
ಚರಣ ಕಮಲಕೆ ಆರತಿ ಎತ್ತಿರೆ ...."

ಎಂದು ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಪದರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುವ ಒಂದು ಆರಾಧನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. "*ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ವೀರ ಪದಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ವಾಚಾ ಶಬ್ದಗಳೆಂದೂ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ವೀರ ರಸ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಗಾನವೆಂದೂ ಇಲ್ಲವೇ ವೀರರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ಗಾನವೆಂದೂ ಶ್ರೀ ಕಾಮಿಲ್ ಬುಲ್ಕೆ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ*".[೩೮] ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಭಾಗಿಸಿ 'ಯ' ಅಂದರೆ ಜನ್ಮ 'ಕ್ಷ' ಅಂದರೆ ನಾಶ. ಯಕ್ಷ ಶಬ್ಧವು ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ಅರ್ಥವೀಯುವುದೆಂದು ದಿ. ಪಂಡಿತ ರಘುನಂದನ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಅಕ್ಷರ ವಿಜ್ಞಾನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದ ಮೋಕ್ಷಗಾನ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.[೩೯]

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲೇಬಾರದೆಂಬ ವಾದವೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರ. ಅದೆಂದೂ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಶಬ್ದವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದೇ ಶಬ್ದ. ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷ-ಗಾನೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೋ ಎಂಬಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೇವಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಯಕ್ಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದೂ ಉಚಿತವೆನಿಸದು. ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ದೇವ ಯೋನಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ತರ್ಕಿಸುವ ಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಪೂಜೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಬಾರದೆಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪೦] ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರೂ ಯಕ್ಷರಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಊಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೪೧]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಯಕ್ಷರೆಂಬ ಕುಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿರುವ ಇತರ ಹೆಸರುಗಳ ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ಭಾಗವರಾಟ ದಶಾವತಾರದಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಆಟ' ಎಂಬುದನ್ನು ಭರತ ಹೇಳುವ 'ಕ್ರೀಢನೀಯಕ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅನೇಕರು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಪ್ರಯೋಗದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಾರದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ರಚನೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ "*ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತಮತಿಗಳ್*" ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗ ಕುರಿತಂತೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರದು.

---

೩೯. ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಭಾ, ಪು.ಸಂ. ೧೫
೪೦. ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ : ಉದಯವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ದಿನಾಂಕ ೧೭.೦೧.೨೦೦೩
೪೧. ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ : ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಪು.ಸಂ. ೨೭

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೆಸರಿನ ಮೂಲವೇನೇ ಇರಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಜನಪದರ ಆಚರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವ ಗೇಯಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾರೂಪವನ್ನು ನೃತ್ಯಾಭಿನಯದೊಡನೆ, ವೇಷಗಾರಿಕೆಯೊಡನೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ ಆಟವೆಂದಷ್ಟೇ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದಶಾವತಾರದಾಟ, ಕೇಳಿಕೆ, ಭಾಗವತರಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾಗಚಂದ್ರನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೦೦) "ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ (ಆ ೬ ೬೯), ಅಗ್ಗಳದೇವನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೯೦) "ಚಂದ್ರನಾಥ ಪುರಾಣ"ದಲ್ಲಿ (ಆ ೭, ಪದ್ಯ ೯೬), "ಎಕ್ಕಲಗಾಣ" ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೪೨] ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಪದದ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪವೇ 'ಎಕ್ಕಲ' ಎಂದೂ ಎಕ್ಕಲಗಾಣ ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು 'ಪಾರ್ಥಿಸುಬ್ಬ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ"ದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಟಿ. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ" ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚೌಂಡರಸನೆಂಬ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ತನ್ನ "ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರಚನೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ

"ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಯುವತಾರಾಕಾರಮಾನಟ್ಟುವಂ ವಿಹಿತಂ
ರಂಗದೊಳಾಡಿ ತೋರ್ಪ ತೆರದಿಂ ಪೇಳ್ವೆಂ ಸುಕರ್ಣಾಟದಿಂ"

ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇದ್ದವು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇವನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಜನ್ನ ಕವಿಯು ತನ್ನ "ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ" ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ

"ತಡವಾದುದುಂಟು ನಲ್ಲನೆ
ಬಡಿ ಮುಳಿಯದಿರರಸನೆಂಬ ಪಾತಕನೆನ್ನಂ
ತೊಡೆಯೇರಿಸಿ ಕೇಳಿಕೆಯಾ
ದೊಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರ್ದನಂತೆ ನೀಲಲಣ್ಮುವೆನೆ" (೨ –೩೨)

– ಎಂಬ ಪದ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದಿಂದ ಜನ್ನನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೆ ಎನ್ನುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಶಸ್ತಿಲಕ, ಚಂಪೂ, ಭಟ್ಟಿಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ, ಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೂ ಬಯಲಾಟದ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

---

೪೨. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ : ಸಂಪುಟ ೫, ಪು.ಸಂ. ೩೨೫

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ ೧೫ ನೇ ಶತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀನಾಥನೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಧ್ರ ಕವಿ ತನ್ನ "ಭೀಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ -

"ಕೀರ್ತಿಂತುರೆದ್ದಾನಿ ಕೀರ್ತಿ ಗಂಧರ್ವುಲು
ಗಂಧರ್ವಮುನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರಣಿ" (೩-೧೩)

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"*ಲಕ್ಷಣ ದೀಪಿಕಾ*" ಎಂಬುದೊಂದು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥ. ಇದು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣ ಛಂದಸ್ಸು ಪದ್ಯ ರಚನೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೪೩]

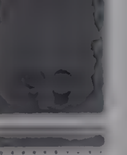
ಇದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕಪಿ ಪೆದ್ದನ, ಅಪ್ಪಕವಿ ಮುಂತಾದ ಆಂಧ್ರ ಲಕ್ಷಣ ಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ರಾಗ, ತಾಳ, ಛಂದೋ ಲಕ್ಷಣ ಸಮೇತ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ "*ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯ*" (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦) ಎಂಬುದು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪೪] ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಆಂಧ್ರ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದರೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದ ಪ್ರಭಾವ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಇದು ಕರಾವಳಿ ಜನಪದರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದೂ ಆಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೇರ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ನಂತರದ ಕೇರಳದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦೦ರಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೩೦೦ ರ ವರೆಗಿನ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದ ವಿವಿಧ ರಾಜರುಗಳ ಆದಳಿತದಲ್ಲಾದ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು 'ಚೇರ' ಶೈಲಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[೪೫] ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕೇರಳ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ. ಲತೆ, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳ ವಿವರ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಶೈಲಿಗಳಿಗಿಂತ (ಚಾಲುಕ್ಯ, ಚೋಳ, ಹೊಯ್ಸಳ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿನ ಅರಿವೆ ಮತ್ತು ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ದೇಹದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚೇರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ದಾರುವಿನಿಂದಲೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ವಿಕಾಸವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ತನ್ನನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಬಂದಾಗಲೇ ದೈವದ ಆರಾಧನೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು. ತಾವು ನಂಬಿದ ದೈವವನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲು ಹಾಡು, ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತೊಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ತಾವು ನಡೆಸುವ ಆರಾಧನೆಗೆ

---

೪೩. ಎಂ. ಪಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಕೇದಗೆ, ಪು.ಸಂ. ೩
೪೪. ಸಮಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತೆ : ಸಂಪುಟ ೫, ಪು.ಸಂ. ೩೨೪.
೪೫. ಕುರುಗುಂದ ಟಿ. ಪಂಕಜಾಕ್ಷ : ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಪುಟ ೪೬



ಒಂದು ಕಥಾ ರೂಪವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪವಾಡದ ರೂಪವನ್ನೋ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂಬಿದ ದೈವಕ್ಕೆ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದು ಈಡೇರಿದಾಗ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಆಚರಣೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಮೂಲತಃ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಮುಂದೆ ಅವು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಜನಪದರ ಮನೋರಂಜನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆರಾಧನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತಗಳು ಪೂರಕ ಎನಿಸಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಆರಾಧನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾವು ಇತರರಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೋ ಏನೋ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ತೊಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು.[೪೬]

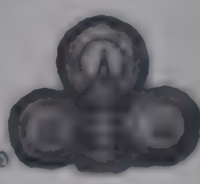
ಯಕ್ಷಗಾನ ಬರಿಯ ಗಾನವಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯ, ಗಾನ, ವಾದ್ಯ, ಬಣ್ಣ, ಬೇಗಡೆಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಆದ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನೂ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಕಲಾಪೂರ್ಣ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ನಾಟ್ಯದಿಂದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೊಂಪನ್ನೂ ಧರ್ಮ ಬೋಧನೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂಪನ್ನೂ ಕೊಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಪಿ.ವಿ. ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಮಾತು ಅವರದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಆಗುವ ಅನುಭವ. ಗೀತ ಕುಣಿತ ವೇಷಭೂಷಣ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯ ಇವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಂಚಾಂಗಗಳು.[೪೭]

ಮೂಲತಃ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ದೇವತಾರಾಧನೆಗೆ. ಹಿಂದೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಾದರೆ 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ' ಆಖ್ಯಾನ ಆಡಿಸುವುದಾಗಿ ಹರಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮೇಳಗಳು ಆಡುವುದು ಹರಕೆಯ ಆಟಗಳನ್ನೇ. "*ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಊಟ ಹಾಕಲಾರೆ, ಆಟ ನೋಡಿಯಾದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಲಿ*" ಎಂಬುದು ಈ ಭಾಗದ ಜನಪದರ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದುರ್ಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಟದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರೇ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಭಾಗದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಮಾಡುವವರೆಲ್ಲರೂ ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ – ಎಣ್ಣೆ ತೆಗೆಯುವ ಗಾಣೀಗರು, ಮಡಕೆ ಮಾಡುವ ಕುಂಬಾರರು, ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ಬೆಸ್ತರು, ಕೃಷಿ ಮಾಡುವ ಗೌಡರು ಮೊದಲಾದವರೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ವರೆಗೆ ಭಾರವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ನಲಿಯಲು ಬೇಕಾದ ದೈಹಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರು ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗ್ಗೆ "*ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿದರೆ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಎಂಟು ರಂಗಪೂಜೆ ನೋಡಬೇಕು*" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಶಿಷ್ಟ ಜನರಿಗೆ

೪೬. ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ : (ಲೇ) ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಪು.ಸಂ. ೨೦೩
೪೭. ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನ ಪುಟ ೨೭



ತಾತ್ಸಾರವಿತ್ತೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಟರ ಬಗ್ಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. "ಕೆಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೇರಿದ" ಎಂಬ ಗಾದೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಮೇಳದವರು ಎಂದರೆ ನೀತಿ ಭ್ರಷ್ಟರು ಎಂಬುದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರೂ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಶುದ್ಧ'ವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವೇ ಇರಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವೇ ಇರಲಿ, ಅದನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವಾಗ ಶೂದ್ರಸಹಜವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅದು ಮೈ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು."[೪೮] ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶಿಷ್ಟರು ಇಂತಹ ಕಲೆಗಳಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದರು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಸಾರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು.

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಬಹು ಕಷ್ಟದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬಹು ಕಡಿಮೆ ಇತ್ತು. ತಿರುಗಾಟವೂ ಕಷ್ಟ. ಹೊರೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮೈಲುಗಟ್ಟಲೆ ನಡೆದೇ ಹೋಗುವ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕಿತ್ತು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಬಹಳಷ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವನೆಯು ದೂರವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇನಲ್ಲ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಷ್ಟರಿಗೆ ಗೌರವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆಯಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಬೆರೆಯಿತು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆಯೂ ಲಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಭಾರವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೊರಲಾರದ ಕಾರಣ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮೃದ್ಧವಾದರೂ ದೃಶ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಬಡವಾಯಿತು.

ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಗೌರವ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಿತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆ ದೊರೆಯಿತು. ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡಿ-ಆಡಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವು. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮೇಳಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಹರಕೆಗಳು ದೊರೆಯತೊಡಗಿದವು. ದೇವರಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತೋ? ಒಂದು ಮೇಳ ಇರುವಲ್ಲಿ ಇಂದು ಎರಡು-ನಾಲ್ಕು ಮೇಳಗಳಿವೆ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಭಕ್ತರ ಹರಕೆ ಪೋರೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹತ್ತು-ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಕಾಯುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಡೇರೆ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಂತೆ ರಂಗಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಹರಕೆಯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷ.

ವಿವಿಧ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರ, ದೂರದರ್ಶನದಂತಹ ಪ್ರಭಲ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತುಂಬಿದ ಶೀಘ್ರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾದ ಇಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಕಲೆಯು ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿಯಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯ

೪೮. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ : ಕೂಡುಕಟ್ಟು, ಪುಟ ೧೩೮

ಯಕ್ಷಗಾನ ವೃತ್ತಿಮೇಳಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹವ್ಯಾಸೀ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಉಡುಪಿ, ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ, ಕರ್ಕಿ, ಕೆರೆಮನೆ, ಸುಳ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟದ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ. ಗಂಡು ಕಲೆಯೆನಿಸಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೀಗ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಏರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ, ದೃಶ್ಯ ಮುದ್ರಿಕೆ, ಸಿ.ಡಿ.ಗಳೂ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಚಾರಗಳ ದಾಖಲೀಕರಣ, ಸಂಶೋಧನ, ಅಧ್ಯಯನ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದು ಹಲವಾರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ವಿದೇಶೀಯರೂ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಡುಪಿಯ ಆರ್.ಆರ್.ಸಿ.ಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಾಖಲೀಕರಣಗಳು ನಡೆದಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನಕಾರರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಆಕರವಾಗಿವೆ.

ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೇ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇಂದು ಹಿಂದಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಮಲಯಾಳಂ, ಕೊಂಕಣಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಂತೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೆನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿ, ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ರಚನೆಯಾಗುವಂತೆ ಧ್ವನಿ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸದ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ತಿರುವುಗಳೂ ಸಹಜ. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಫಲ ಮತ್ತು ಕುಫಲಗಳಿರುವಂತೆ, ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ-ಉತ್ತಮವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ಐದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೀಘ್ರವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆದ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಾರೀಕರಣ ತನ್ನ ವಿರಾಟ ಹಸ್ತವನ್ನು ಚಾಚಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗಕಲೆಯ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈಚಿಗಿನ ನಾಲ್ಕೈದು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವೂ, ಚಿಂತನೀಯವೂ ಆದಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಅವು ಉಚಿತವೋ ಅನುಚಿತವೋ ಎಂಬುವ ತರ್ಕ ಇಲ್ಲಿಯದಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ಹಿಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಚಿಂತಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲದರ ಹಿಂದಿರುವ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಂಸಕ್ಷೀರದಂತೆ ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶಕ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೂರ್ತ ರೂಪಗೊಂಡು ಹೊರ ಬರಲು ಅಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪರಿಸರ, ಜನಪದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬದುಕು ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಟನೆ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ವೇಷಭೂಷಣ, ಆಭರಣ, ಮುಖ ವರ್ಣಿಕೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿನ ನೈಸರ್ಗಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

"ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಜನಪದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲೊಂದಾದ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ' ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆನ್ನು ಬಿಡದ Evil ನ ಒಂದು ಸಂಕೇತ.



ಅದು ಹಿರಿಯರ ಪ್ರೇತವಾಗಿರಬಹುದು, ಶಿವನ ಗಣವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತಮಾನ ಬದುಕಿನ ಭಯ, ಆತಂಕಗಳಿಗೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಳಿಕೆಯ ಆವರ್ತನ ಮತ್ತು ವಾದನದ ತರಂಗಿತತೆ ಜನತೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದಮೂಲವಾಗಿರುವ ಈ ತರಂಗಿತತೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅದು ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ." ಎನ್ನುವ ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ ಅವರು ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "*ಇದನ್ನೇ ನಾವು ನಾಗಮಂಡಲ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಂದುವರಿದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಢಕ್ಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೊದಗಿ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಹಾರಾಟ ನಲಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಂದರೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.*"[೪೯] ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಆಭರಣ, ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲೀ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಇಲ್ಲಿನ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಇಂದಿನ ಮರದ ಆಭರಣಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಹೂವು, ಎಲೆ, ಕಾಯಿಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಹೂಚೆಂಡುಗಳನ್ನು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವ ಹುಡುಗರು '*ಕೇಪಳೆ*' (ಕಿಸಕಾರ) ಹೂವಿನಿಂದ ಎರಡು ದಿನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ತಯಾರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೫೦] ಈ ಕೇಪಳೆ ಹೂವಿನ ನಾಲ್ಕು ಎಸಳಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ, ಕೈ ಚಿನ್ನದ ಹಲ್ಲೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮನೆಗಳ ಕಂಬ, ಬಾಗಿಲು, ದಾರಂದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಲುಪ್ತವಾದ 'ಕೇದಗೆ' ಎಂಬ ಆಭರಣ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕೇದಗೆ ಹೂವಿನಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದು ಇಂದು ಕಾಷ್ಠ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಮತ್ತು ಕೆಸುವಿನ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಮತ್ತು ಮುಂಡಾಸುಗಳು ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಪಿಗೆ ಸರ ಮಾರು ಮಾಲೆ, ಚಕ್ತೆ ಕಡ್ಡಿ ಸರ ಮೊದಲಾದವು ಮೂಲತಃ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಹೂವು ಕಾಂಡಗಳಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ಮರ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನವಿಲುಗರಿ, ಕೆಂಜಳಿಲಿನ ಬಾಲ, ಸಿಂಗಾರ (ಅಡಿಕೆ ಮರದ ಹೂವು) ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಳಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರ ಕರಾವಳಿ ಜನಪದರ ನಡೆನುಡಿಗಳೊದಿಗೆ ತಾಳೆಯಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಧನಿಗಳ, ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯನ

೪೯. ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ : ಲೇಖ ಪೊನ್ನಂಕಂಠಿ, ಪು.ಸಂ. ೨೬೯

೫೦. ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, ದಿನಾಂಕ ೨೬.೦೧.೨೦೦೩



ಗತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯತನ, ಹುಡುಗರ ಚುರುಕುತನ, ಹೆಂಗಳೆಯರ ಲಾಸ್ಯ, ಮುನಿದರೆ ವೀರತನ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತವೇ ಜನರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"*ಇಂದಿಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಅಂದರೆ ನಾನು ತೀರ ಎಳೆಯವನಾಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದು ಅಪೂರ್ವದ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಮದುವೆ ಮುಂಜಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಓಲಗದವರು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾನವು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಓಲಗದವರು ಇನ್ನೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನುಡಿಸುವುದುಂಟು. ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಹಳಬರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ 'ಉದಯರಾಗ'ವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯದೇ. ಕುಂದಾಪುರದ ಆಚೀಚಿನ ಪುರಾತನ ದೈವಾರಾಧನೆ, ನಾಗಾರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಕುಣಿಯುವ ವೈದ್ಯರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕಲೆಗಳು ಪೂಜಾತಂತ್ರಗಳಿಂದ ಮತೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೃತ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾಯ್ದು ಬಂದಿದೆ*"[೫೧] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿಯ ಜನ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು 'ಅಭಿನಯವನ್ನು' ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಭಿನಯ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ದಲ್ಲಿ 'ನೀ' ಎಂದರೆ ಒಯ್ಯು ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಅಭಿ' ಎಂದರೆ ಹತ್ತಿರ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ 'ಅಭಿನೀತಿ' ಎಂಬ (ನಾಮ) ರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಅದೇ 'ಅಚ್' ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕಾಗಿ 'ಅಭಿನಯ' ಎಂಬ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವವಾಙ್ಮಯಂ ।
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರ ತಾರಾದಿ ತುಂ ನುಮಸ್ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ ॥

(ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ೭ – ೧)

"ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ನಾಟಕ, ಶಿವ ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ನಟ. ಅವನ ಹಾವಭಾವ ನೇಪಥ್ಯಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಮಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಲೋಕ ವ್ಯವಹಾರ"[೫೨] ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ದರ್ಶನ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅಕ್ಷರಗಳು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರನುಸಾರ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯದು 'ಆಂಗಿಕ'. ಆಂಗಿಕವನ್ನು 'ಶಾರೀರ' (ಮುಖವನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳು ಕೈ, ಕಾಲು ಇತ್ಯಾದಿ). 'ಮುಖಜ' (ಮುಖದ ಅಭಿನಯ) ಮತ್ತು 'ಚೇಷ್ಟಾಕೃತ' (ಚಲನ ವಲನಗಳಿಂದ (ಚೇಷ್ಟೆ ಎಂದರೆ ಕ್ರಿಯೆ) ಹೀಗೆ ಶರೀರದ ವಿವಿಧ ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯದು 'ವಾಚಿಕ'. ರಂಗ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ರೀತಿ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಗಾನ, ಆ ಗೇಯದ ಛಂದಸ್ಸು ಗುಣ ದೋಷ ಅಲಂಕಾರವೆಲ್ಲಾ ವಾಚಿಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾದ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೫೧. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಪು.ಸಂ. ೬೪
೫೨. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ : (ಲೇ). ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು. ಪು.ಸಂ. ೩೦೩

ನಾಚಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಬೆವರುವುದು, ನಡುಗುವುದು, ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವುದು, ವೈವರ್ಣ್ಯ (ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸುವುದು) ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಂದುವುದು ಮೊದಲಾದ ಎಂಟು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ ದೊರೆಯುವುದು ಹಾವಭಾವಗಳಿಂದ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಮನ ಮುಟ್ಟಲು ಆಹಾರ್ಯವು ಅವಶ್ಯ. ಇದು ಉಳಿದ ಅಭಿನಯಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು. ವಾಚಿಕ, ಆಂಗಿಕ ಸಾತ್ವಿಕ ಈ ಮೂರೂ ಅಭಿನಯಗಳು ನಟನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಮಾತು, ಮನದೊಳಗಿನ ಭಾವನೆ, ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನವಲನ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಟನನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಬಣ್ಣ ಬಟ್ಟೆ ಇತರ ಪರಿಕರಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವನ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆಹಾರ್ಯ ಎಂದರೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವು ಎಂದರ್ಥವಾಗುವುದು.[೫೩] ಆದಾಗ್ಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದನೇ ತನ್ನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದೂ ನಟನ ಇಚ್ಛೆಯನುಸಾರ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ಪುಸ್ತ, ಅಲಂಕಾರ, ಅಂಗರಚನಾ ಮತ್ತು ಸಂಜೀವ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮಾನಾದಿ ವಾಹನ, ಬಂಡೆ, ಬೆಟ್ಟ ಮುಂತಾದವು ಧ್ವಜ, ಕವಚಾದಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಪುಸ್ತ'ವೆನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಮಾಲ್ಯ (ಮಾಲೆ) ಕಿರೀಟಾದಿ ಆಭರಣ ಉಡುಪು ಮೊದಲಾದವು 'ಅಲಂಕರಣ'ವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಣ್ಣ, ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು 'ಅಂಗರಚನಾ' ಎಂತಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು 'ಸಂಜೀವ' ಎಂತಲೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಹಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ರಚನೆ, ಸಲಕರಣೆಗಳು ಒಂದು ಅಂಗವಾದರೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗ. ನೇಪಥ್ಯವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದರೆ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆ. ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ಶೀಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ, ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಳಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥ ನೀಡುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ನಡೆದಿದೆ.

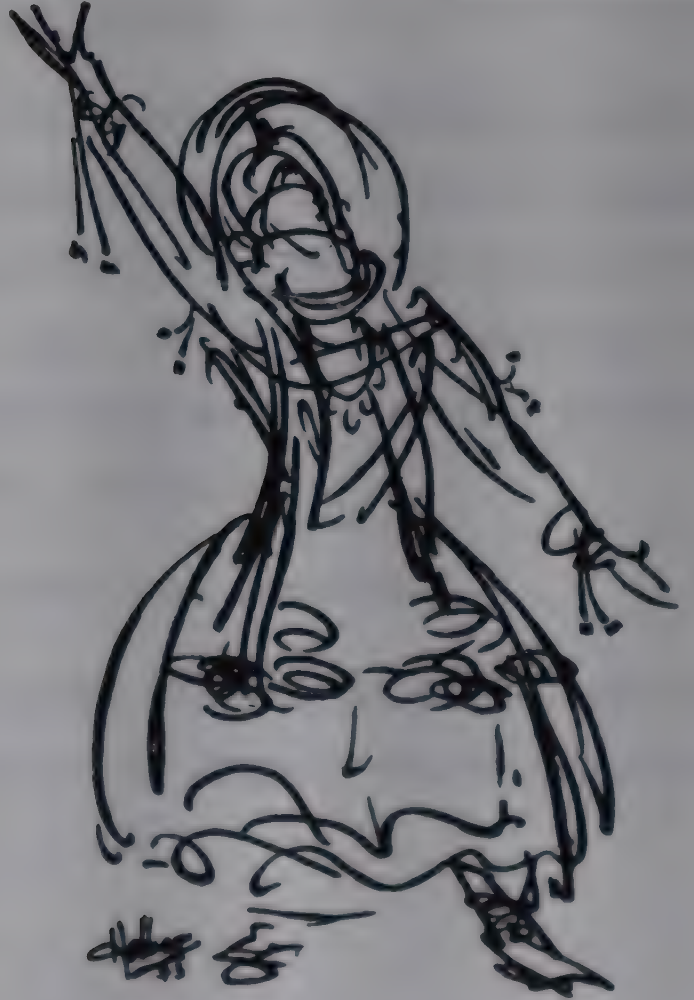


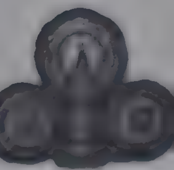
೫೩. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ : ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು.ಸಂ. ೭೭

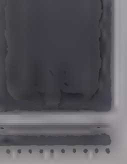


ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ







'ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ[೧] ದಲ್ಲಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಾಕುವ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ *ಅಂಗರಚನಾ* ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೨] ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪ್ರಸಾಧನ' (Make up) ಎನ್ನುವ ಪದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ, ಅತಿರಂಜಿ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಬೆಡಗು, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ದೂರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ನುಡಿ ಎಂದರೆ ಅತಿರಂಜಿತವಾದ ಮಾತು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿರಂಜಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ.[೩]

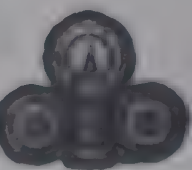
ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಕುರುಹು ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಬುಡಕಟ್ಟು ವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಡಾ.ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಆಫ್ರಿಕಾದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ[೪] ಮುಳಿಯ ಮಹಾಭಲಭಟ್ಟರು ಅಮೇರಿಕಾದ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳಾದ ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನ್ನರ ಕೆಲವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮುಖ ವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ[೫] ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಗಿ ನಾವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೩.೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ದ್ರವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಾರದು. ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಕೆಡದಂತೆ ಉಳಿಯಬೇಕು.

---

೦೧. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ಪು.ಸಂ. ೧೩೧
೦೨. ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ : ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು.ಸಂ. ೧೮೧
೦೩. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ : ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ, ಪು.ಸಂ. ೧೬೧
೦೪. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ : ವಿಲೋಕನ, ಪು. ಸಂ. ೯೬
೦೫. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ : ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಪು.ಸಂ. ೧೯



ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚುವಾಗ ಅಥವಾ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುವಾಗ ಮೊದಲು ಹಚ್ಚಿದ ಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರವಾಗಬಾರದು. ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಾಗ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳ ಚಲನೆಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಬಾರದು. ಬೆವರಿನೊಂದಿಗೆ ಕರಗಿ ಹೋಗಬಾರದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಶಕವಾಗಿರಬೇಕು. ವೇಷ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತೆಗೆಯಲು ಬರುವಂತಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ರೂಪಿಸಿರುವರು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೩.೧.೧ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ : ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೀರಿನ ಹರಿವಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಈ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಸೋಸಿ ಹಿಟ್ಟಿನಂತಿರುವ ಈ ಮಣ್ಣನ್ನೇ ಬಿಳೀವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನುಣುಪಾಗಿ ರುಬ್ಬಿದ ಅಕ್ಕಿಯ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಕೂಡಾ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ 'ಸಫೇತ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರಿನ Zink Oxide ಅನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಫೇತವು ಮೂಲತಃ ಹಿಂದಿಯ ಸಫೇದ್‌ನಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿ ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಗೌರವರ್ಣದ ಮೂಲಲೇಪನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಫೇತವನ್ನು ಇತರ ವರ್ಣಗಳೊಡನೆ ಕಲಸಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳನ್ನೆಳೆಯಲು ಮಾತ್ರ ನೇರವಾಗಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

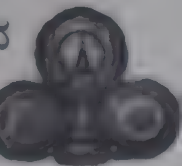
೩.೧.೨. ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ : ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅರದಾಳ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರಿದಾಳ ಅರ್ದಳ, ಅರ್ದಾಳ, ಹರಿತಾಲ, ಹರದಾಳ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಭೂತದ ಕೋಲದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅರದಾಳವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

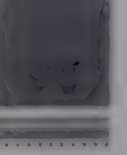
ಅ. ಖನಿಜ ಅರದಾಳ : Arsanicum Flavam ಆರ್ಸೆನಿಕ್ ಮತ್ತು ಗಂಧಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಇದಕ್ಕೆ ದುರ್ವಾಸನೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರದಾಳ. Yellow Orpiment ಕಲ್ಲು ಅರದಾಳ.

ಆ. ವೃಕ್ಷ ಅರದಾಳ : ಅರಸಿನಗುರ್ಗಿ ಮರ (Garcenia Musella) ದ ತೊಗಟೆ. ಕಾಂಡದಿಂದ, Orpine (Sedem-Telephium) ಗಿಡದಿಂದ; ಅರಿಶಿನ ಕೊಂಬು ಮರದರಸಿನ ಬೇರುಗಳಿಂದ, ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ 'ಅರಿಶಿನ'; ಹಲಸಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಗಡ್ಡೆಗಳಿಂದಲೂ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಇ. ಹಳದಿ ಕಲ್ಲು : ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಒಂದು ವಿಧದ ಹಳದಿವರ್ಣದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನುಣ್ಣಗೆ ಅರೆದು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬದಾಮಿ, ಅಜಂತ ಮೊದಲಾದ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ವರ್ಣಗಳು ಇಂತಹ ಮೂಲದವುಗಳು.

ಇಂತಹ ಮೂಲಗಳಿಂದ ದೊರೆತ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನುಣ್ಣಗೆ ಅರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಳದ ಹದ ಬರುವ ತನಕ ಅರೆಯುವ





ಕಾರಣ ಇದಕ್ಕೆ ಅರದಾಳ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೬] ಹಿಂದಿನ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಹಳದಿ ಅರದಾಳವನ್ನಷ್ಟೇ ಮೂಲ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಕೂ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಬೆಳಕಿನೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಮೂಲ ವರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಗೌರವರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೩.೧.೩. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ : ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗಳೀಕ, ಹಿಂಗಲೀಕ, ಇಂಗ್ಲಿಕ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಹಿಂಗಳ ಸುಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅರಿಶಿನ ಬೆರೆಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುವ ಇದನ್ನು ಇಂಗಿಸಿ ಇಳಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಗಲೀಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.[೭] ಇದಲ್ಲದೇ ಕಡುಗೆಂಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದಲೂ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಯವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಕಾಯಿಗಳ ಒಳಗೆ ದೊರೆಯುವ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ತಕ್ಷಣದ ಬಳಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದಕ್ಕೆ ರಂಗಿನ ಕಾಯಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಸೀಸದ ಆಕ್ಸೈಡ್ ಮತ್ತು ಪಾದರಸದ ಆಕ್ಸೈಡ್ ಮುಂತಾದ ರಾಸಾಯನಿಕ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖದ ಮೂಲ ಲೇಪನ (Base - Make Up)ಕ್ಕೆ ಸಫೇತದೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಛಾಯೆ ನೀಡಲು, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಇಂಗಲೀಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

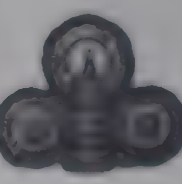
೩.೧.೪. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ : *"ಜಂಗಲ್ ಕಲರ್"* ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಪಚ್ಚೆ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಸಸ್ಯಮೂಲದಿಂದ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಂಗಮ *'ಜಂಗಮಿ'* Algaia Litorlis; Algaia Odorate ಎಲೆಯ ಅಥವಾ ನೆಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ಹಸಿರುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ವೈಧಿಕ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ರಂಗೋಲಿ, ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಜಂಗಮ ಎಲೆಯ ಹಸಿರನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಬದಲು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

೩.೧.೫. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣ : ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ್ರವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲಾದ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಒಂದೆರಡು ವಿಧಾನದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತುಪ್ಪದ ಕರಿಯನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಣ್ಣು ಉರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೊನ್ನೇ ಕಾಯಿಯ ಕರಿಯನ್ನೇ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ತಯಾರಿಸುವಂತಹುದು. ಹಿಂದೆ ಕಲಾವಿದರೇ ಇಂತಹ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನೇ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಈಗ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳು. ಹಿಂದೆ ಯಾವತ್ತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಯ ಕಳೆದಂತೆ ಸಹಜವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಅನುಸಾರ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿತ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾದಂತೆ ರೆಡಿಮೇಡ್ ವರ್ಣಗಳಿಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಆಕರ್ಷಿತರಾದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಇದನ್ನೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದ

---

೦೬. ಪಿ.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ. ದಿನಾಂಕ ೧೪.೦೨.೨೦೦೨
೦೭. ಮೇಲಿನದ್ದೆ.





ಹೊತ್ತಿನಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೪೦೦-೧೫೦೦ರವರೆಗೂ ದೊರಕುವ ಮಾಹಿತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೂಲದಿಂದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂದು ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ತೊಡಗಿತೋ ಆಗ ರೆಡಿಮೇಡ್ ಉದ್ಯಮಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ಕುಂಚ, ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್, ಬಣ್ಣ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳೂ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯತೊಡಗಿತು. ವರ್ಷದ ೩೬೫ ದಿನವೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಮಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಮೊರೆಹೊಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಹಾನಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೂಲತಃ ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಮೂಲದವಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂತಹವಾಗಿವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತರಹದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪಂಚವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಇವೇ ಐದು ಮೂಲ ವರ್ಣವೆಂದೆ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣವು ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿಯ ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲವರ್ಣವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ದ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಕುರಿತು *ಅಂಗರಚನಾ* ಎನ್ನುವ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲವರ್ಣಗಳು ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ. ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉಪವರ್ಣಗಳು ಜನ್ಯವಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರ

ಬಿಳಿ + ನೀಲಿ = ಕಾರಂಡವ (ತಿಳಿ ನೀಲಿ) Sky-Blue

ಬಿಳಿ + ಹಳದಿ = ಪಾಂಡು

ಬಿಳಿ + ಕೆಂಪು = ಪದ್ಮ (ಕಮಲದ ದಳ) Pink

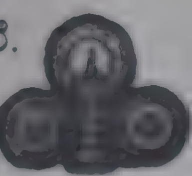
ಹಳದಿ + ನೀಲಿ = ಹಸಿರು

ಹಳದಿ + ಕೆಂಪು = ಗೌರವರ್ಣ

ನೀಲಿ + ಕೆಂಪು = ಕಾಶಾಯ

ಹೀಗೆ ಆರು ವರ್ಣಗಳಲ್ಲದೇ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಣ್ಣಗಳು ಒದಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನೇ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ನೀಲಿ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಿಯನ್ನು ಸಸ್ಯಮೂಲದಿಂದಲೂ, ಕಲ್ಲಿನಿಂದಲೂ ತಯಾರಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲದೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಲು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ತೆಂಗಿನ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೆಳೆದ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲವೇ ಬಿದಿರಿನ ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.





ಕುಂಚವನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣದ ಛಾಯೆ (ಶೇಡಿಂಗ್) ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶೇಡಿಂಗ್ ಬ್ರಶ್ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೀಸೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ರಾಳ ಮತ್ತು ಸ್ಪಿರಿಟ್‌ನ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಾಳೆಯ ಎಲೆ, (ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲು) ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲುಗಳು (ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅರೆಯಲು) ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವ, ಬಡಗು, ಬಡಾಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದಲ್ಲಿ 'ಚಿಟ್ಟೆ' (ಚುಟ್ಟಿ) ಇಡುವುದು. ಇಂತಹ ಚಿಟ್ಟೆಗೆ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಹಸಿ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಯವಾಗಿ ಅರೆದ ಬೆಳ್ತಿಗೆ ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ೩ : ೧ ರಿಂದ ೨ : ೧ ಪ್ರಮಾಣದವರೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

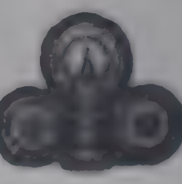
ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧ ಚಿಟ್ಟೆಗಳೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಳೆ, ತಗಡು, ಕಾಗದ, ನವಿಲುಗರಿ, ಥರ್ಮಾಕೂಲ್, ಅಡಕೆ ಹಾಳೆಯ ದಿಂಡಿನಿಂದಲೂ ಇಂತಹ ಕೃತಕ ಚಿಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷದ ಸೊಬಗಿಗೆ ಇವುಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ವೇಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೊ ಎಂಬಂತೆ ಈ ನಡುವೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಟ್ಟೆಗಳಿಂದ್ದು ಈಗ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

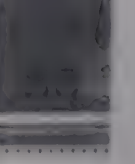
ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ರಾಸಾಯನಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಬಳಕೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. "ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಚೆನ್ನ"[೧೮] ಎಂಬ ವಾದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ತೊಂದರೆಯೇನೂ ಆಗದು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಕೂಡ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವುದೇ ಹೊಸತನದ ಮಧ್ಯೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹುಟ್ಟಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಇವತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಎಷ್ಟೊ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ, ತನ್ನ ಅನೇಕ ದೈನಂದಿನ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಕ್ಷಣವೂ ಕಾಯುವ ಸಮಯ ಮತ್ತು ವ್ಯವಧಾನ ಎರಡೂ ಇರದ ಇಂದಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೊ ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಇದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾಳ್ತಜೆಯವರ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. *"ಪರಂಪರೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಕೂಡದು. ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ. ಕೊಳ್ಳಿ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ರಂಗ ಇದು. ಇದರ ಅಂದವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ನಾವು*

---

೧೮. ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗಹ.
೧೯. ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ೨೬.೧.೨೦೦೩





ಮತ್ತೆ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಬೆಳಕಿನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕ್ಷಿತಿಜದ ಕತ್ತಲೆಯೇ. ಆ ಕಪ್ಪಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳು ಒಂದು ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲಿನ ಆಟ ಅದು. ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಚಿನ್ನ (ಬೇಗಡೆ) ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು, ಇವು ಕತ್ತಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವವುಗಳು."[೧೦]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದು, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಇದನ್ನೇ ಸಾಂಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದು. ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯವೆನಿಸದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೨. ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣ

ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದಿಂದ ಸೂರ್ಯೋದಯದವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ದೇವ, ದೇವಮಾನವ, ಮಾನವ, ದಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಲಿಂಗಭೇದವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ರೌದ್ರ ಭೀಬತ್ಸಗಳೇ ಮೈತಳೆದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊಳೆಯನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನವರಸಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಸಿರಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖದಿಂದ, ಚಲನವಲನದಿಂದ, ಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣದಿಂದ ರಸವು ಗೋಚರವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇದೆ. ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಿದೆ. (ಉದಾ : ಭೀಮ, ರಾಮ,ರಾವಣ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕನುಸಾರ ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಗುವುದು ಸಹಜ. ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣವು ನಾಮ-ರೂಪದಿಂದ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವೇಷ ಎಂದು ನಿಗದಿಗೊಳಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯವೆ ಆಗುವುದು. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಷ. ಹೀಗಾಗಿ ವೇಷದ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿನ್ಯಾಸದನುಸಾರ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಸ್ತ್ರಛ್ಛಾದನ, ಆವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಂಗಡಣೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತವೆನ್ನಿಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ವಿಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ೧. ಗಂಡುವೇಷ, ೨. ಹೆಣ್ಣುವೇಷ, ೩. ರಾಕ್ಷಸವೇಷ, (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ) ೪. ಹಾಸ್ಯ ವೇಷ, ೫. ಉಪವೇಷ.

---

೧೦. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ, ಪು.ಸಂ. ೨೮, ೨೯



ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡುವೇಷಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ನೀಡಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದು. ರಾಕ್ಷಸನು ಗಂಡಲ್ಲವೇ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆ? ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು (ಹನುಮಂತ, ವಿಭೀಷಣ, ಕಂಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು) ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಹಿರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಮೂರು ವಿಧದ ವೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೧]

"ಶುದ್ಧೋ. ವಿಚಿತ್ರೋ ಮಲಿನಃ ತ್ರಿವಿಧೋ ವೇಷ ಉಚ್ಯತೇ"

ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ.

"ದೇವಾಭಿಗಮನೇ ಚೈವ ಮಂಗಲೇ ನಿಯಮಸ್ಥಿತೇ ।
ವೇಷಸ್ತತ್ರ ಭವೇಚ್ಚುದ್ಧೋ ಯೇತ ಅನ್ಯೇ ಪ್ರಯತಾನರಃ ॥"[೧೨]

–ದೈವಭಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನರಾದ ಪುರುಷ ವೇಷದವರು ದೇವೇಂದ್ರ ರಾಮ ಅರ್ಜುನ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ 'ಶುದ್ಧ' ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದೇವ ದಾನವ ಯಕ್ಷಾಣಾಂ ಗಂಧರ್ವೋರಗ ರಾಕ್ಷಸಾಂ. ।
ನೃಪಾಣಾಂ ಕಾಮುಕಾನಂಚ ಚಿತ್ರೋವೇಷೋ ವಿಧೇಯತೆ ॥[೧೩]

ದೇವ, ದಾನವ, ಯಕ್ಷ, ಗಂಧರ್ವ, ರಾಕ್ಷಸ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿಚಿತ್ರವೆಂತಲೂ,

ಉನ್ಮತ್ತಾನಂ ಪ್ರಮತ್ತಾನಾಂ ದ್ವಾಶಾನಾಂ ತಥೈವಚ ।
ವ್ಯಸನೋಪ ಹತಾನಾಂಚ ಮಲಿನ ವೇಷ ಸೂಚ್ಯತೇ ॥[೧೪]

ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಗುಣಕ್ಕನುಸಾರ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿದ ಎರಡೂ ವರ್ಗೀಕರಣ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿಕೊಂಡು ವೇಷವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ಗುಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಿಂದ ಈ ರೀತಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು.

೩.೨.೧. ಶುದ್ಧವೇಷ

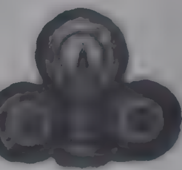
ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಗೆಯ ರಾಜಮಹಾರಾಜಕುಮಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳು {ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ, ಎರಡನೇ ವೇಷ, (ಇದಿರು ವೇಷ), ಕಟ್ಟುವೇಷ, (ಪುಂಡು ವೇಷ), ಮುಂಡಾಸುವೇಷ ಇತ್ಯಾದಿ} ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೩.೨.೨. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ)

ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ.

---

೧೧. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ತಾಳ್ತಜೆ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ, ಪು.ಸಂ.೭೮, ೭೯
೧೨. ಮೇಲಿನದ್ದೆ.
೧೩. ಮೇಲಿನದ್ದೆ.
೧೪. ಮೇಲಿನದ್ದೆ.



೩.೨.೩. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಶ

ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದ ವಿವಿಧ ವೇಷವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೨.೪. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ

ರಾಕ್ಷಸಿಯರ ಹೊರತಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು; ದೇವಿ, ಮಹಾರಾಣಿ, ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಸಖಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕನುಸಾರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಸಂಶೋಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ, ಅವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಆವಾಹನೆಯಾಗುವುದೇ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ. ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಘಳಿಗೆಗಳ ಕಾಲ ಮುಖವನ್ನು ತೀಡಿತೀಡಿಗಿದಾಗ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸತೊಡಗಿದಂತಾಗಿ ವೇಷ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಾಗಿ ತಾನೇ ಆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ವೇಷಧಾರಿಯು ತಾನೇ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ.

೩.೪. ಶುದ್ಧವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮಗೆ ನಿಗದಿತವಾದ ಪಾತ್ರದನುಸಾರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟೊ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗ ನಿಗದಿಯಾಗುವುದಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಷ್ಟೊ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಮಾಡುವ ಪಾತ್ರದ ಪೂರ್ವ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇತ್ತು. ವೇಷ ಧರಿಸಿದಮೇಲೆ ಪಾತ್ರ ಬದಲಾಗುವುದೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಮೊದಲು ವೇಷಧಾರಿಗಳು, ನಂತರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸಂಗ ನಿಗದಿಯಾಗುವುದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶುದ್ಧವೇಷದ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗುವುದು.

ವೇಷಧಾರಿಯು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಆರಂಭಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೂಳಿಸಿಕೊಂಡು ಇಜಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕುಳಿತುಕೋಳುತ್ತಾನೆ ಎಡ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಸಪೇತವನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಲಸಿ ಅದರ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗದಷ್ಟು ಹಳದಿವರ್ಣವಿರುವ ಅಂದಾಳವನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪುವರ್ಣವಿರುವ ಇಂಗಳೀಕವನ್ನು ಬೆರೆಸುತ್ತಾರೆ.[೧೫] ಈ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೈ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಲಾಗಿದೆ – ಬೆರಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಪ್ರಭಲ ವರ್ಣದ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ದುರ್ಬಲ ಬಣ್ಣದ ಎರಡು ಭಾಗದಷ್ಟನ್ನು ಕೂಡಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ

---

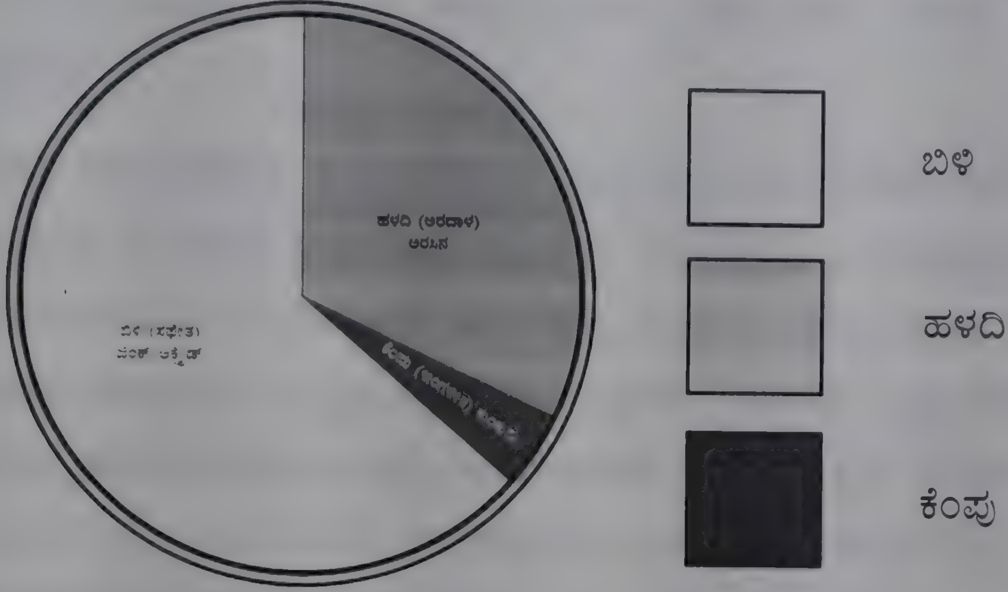
೧೫. ಸಂದರ್ಶನ : ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು.



ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಿಷ್ಟವಾದುದು. (ಅದರ ಸಾಂದ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚು) ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಗ ನೀಲಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಬಣ್ಣದ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕು.[೧೬] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಬಿಳಿ<ಹಳದಿ<ಕೆಂಪು<ಹಸಿರು<ಕಪ್ಪು

ಶುದ್ಧ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಮೂಲಲೇಪನವಾಗಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಹಳದಿಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಇದನ್ನು ನಕ್ಷೆಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.



ಇಂತಹ ವರ್ಣವನ್ನು ಗೌರವರ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿಯ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಗೌರವರ್ಣ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಗೌರವರ್ಣವಾಗುವುದು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖದ ಕಂದು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿದ ವರ್ಣವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲು ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಣ್ಣವು ಅಪಾರ ದರ್ಶಕವೂ ಪ್ರಖರವೂ ಆಗುವುದು.

ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಹಣೆಯಿಂದ ಕುತ್ತಿಗೆಯವರೆಗೂ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅಂಗೈಯಿಂದ ತಟ್ಟಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಕೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನೆಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಹಸಿ ಬಣ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಲಾಂದ್ರ ಅಥವಾ ಹಿಲಾಲಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಹೊಳಪಿಲ್ಲದೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂದಿನ ಗೌರವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು.[೧೭] ಅರಶಿನಕ್ಕೆ ತೆಂಗಿನ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬೆರಸಿ ಮುಖದ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭೂತದ ಕೋಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಇವತ್ತಿನ ಪ್ರಖರ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅವು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು.

---

೧೬. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ : ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು.ಸಂ. ೧೮೧

೧೭. ಹಿರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕಕರೊಂದಿಗಿನ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ ತಿಳಿದ ಮಾಹಿತಿ.



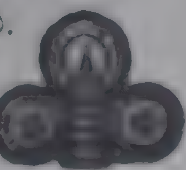


ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮೂಲ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ಪೌಡರ್ (Face Powder) ಹಚ್ಚಿ ಅನಂತರ ಬ್ರಶ್‌ನಿಂದ ಒರೆಸಿತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ನೀರನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಸಿಂಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಪಂಜ್‌ನಿಂದ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದರೆ ಸ್ಥಿರವಾದ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪೌಡರ್ ಹಚ್ಚಿ ನೀರನ್ನು ಸಿಂಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಣ್ಣೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಪೌಡರ್ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಮುಖವು ಹೊಳೆಯದೇ ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಕೇವಲ ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಲ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ನಂತರ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ ಇದರೊಂದಿಗೆ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮುಖದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮುಖವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂಲ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾದ ನಾಮ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣು, ಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಾವು ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಅದರ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವರ್ಣವನ್ನು ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ತಾನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಂತೆ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ಣಮೇಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರೂ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ವರ್ಣ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಮೇಳದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ವರ್ಣಸಾಮ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುಗುವುದು ನಿಜವಾದುದರೂ ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿದಂತೆಯೇ ಸರಿ.

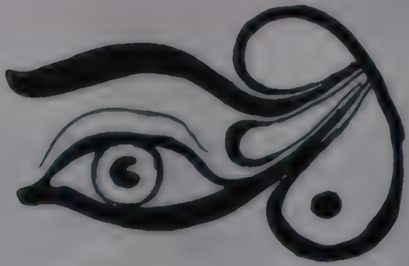
ಈ ಗೌರವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರ ಮೂಲ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಈ ಮೂರು ವರ್ಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಭಾವವು ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಶುದ್ಧ ವೇಷದ ಗುಂಪನ್ನು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಿಳಿಯು ತಟಸ್ಥ ವರ್ಣ. ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಭಾವವೆಂಬುದು ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಬಿಳಿಯನ್ನು ಶಾಂತವರ್ಣವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಳದಿಯು ಸುವರ್ಣ ವರ್ಣದಾಗಿದ್ದು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ವೀರತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ರಾಜರಿಗೂ, ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಬಳಸುವ ಈ ಗೌರವರ್ಣವು ಸಹಜವಾಗಿ ಶಾಂತಿ ಸಂಪತ್ತು ವೀರತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವರ್ಣ ಮೇಳವು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಯಾ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರಾಜರು ವೀರರಾಗಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಂಪನ್ನು (ಇಂಗಳೀಕ), ಪಾತ್ರವು ಸತ್ವಿಕವಾಗಿದ್ದು, ದೈವೀಗುಣ ಸಂಭೂತವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಳದಿಯನ್ನು, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಿಳಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂಲ ಲೇಪನವನ್ನು ಅರಿತು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತ.

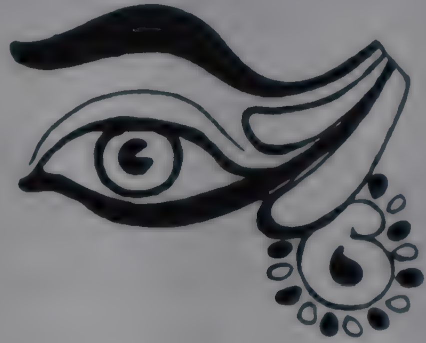
ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲ ಲೇಪನದಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮೈಬಣ್ಣದ ಬದಲು ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಬಣ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವನು ಇದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಪಾತ್ರನಾಗುವನು.



ಸ್ವಂತದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಅವನು ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವನೋ ಆ ಪಾತ್ರದ ವೇಷವನ್ನು ತೊಡಬೇಕು. ಆತ್ಮವು ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ದೇಹವನ್ನು ವಹಿಸಿ ಪರಭಾವವನ್ನು ತಾಳುವಂತೆ ಆತನು ಬಣ್ಣ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಾಳುವನು. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರದ ದೇಶ, ಜಾತಿ ವಯಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅಂಗರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಭರತ ಮುನಿಯು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ.[೧೮] ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ ಬಟ್ಟೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಗವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೋಕದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ನಾಟ್ಯಧರ್ಮೀ ಗೌರವರ್ಣದ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬುಗಳು ರೇಖೆಯನ್ನು ರೇಖಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ತಿದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರೇಖಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಣ್ಣಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳರೇಖೆಯು ಹೆಚ್ಚು ದಪ್ಪ ಮತ್ತು ಧೀರ್ಘವಾಗಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.



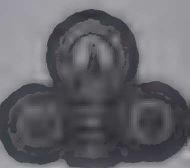


ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆ

ಹೀಗೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಥಕಳಿ ಭರತನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಇತರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹುಬ್ಬಿನ ತುದಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆಗಳೆರಡೂ ಕುಡಿಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದು ಕರ್ಣಪಾತ್ರದ ಮೇಲ್ತುದಿಯವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹುಬ್ಬನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹುಬ್ಬಿರುವಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಬ್ಬು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅತೀ ಸಮೀಪವಿದ್ದರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರವಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಅತೀ ಎತ್ತರವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಬಳಿ ಕೆಳಗಿಸಿದಂತೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಭಾಗದ ಕಪ್ಪಿನ ರೇಖೆಯ ನಂತರ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಉಗ್ರತೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ರೇಖೆಯ ದಪ್ಪದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಶೃಂಗಾರ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕಣ್ಣಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಮುದ್ರೆಗಳು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಿಲ್ಲದೇ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ

೧೮. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ : ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು.ಸಂ. ೧೮೧



ಯುದ್ಧವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ





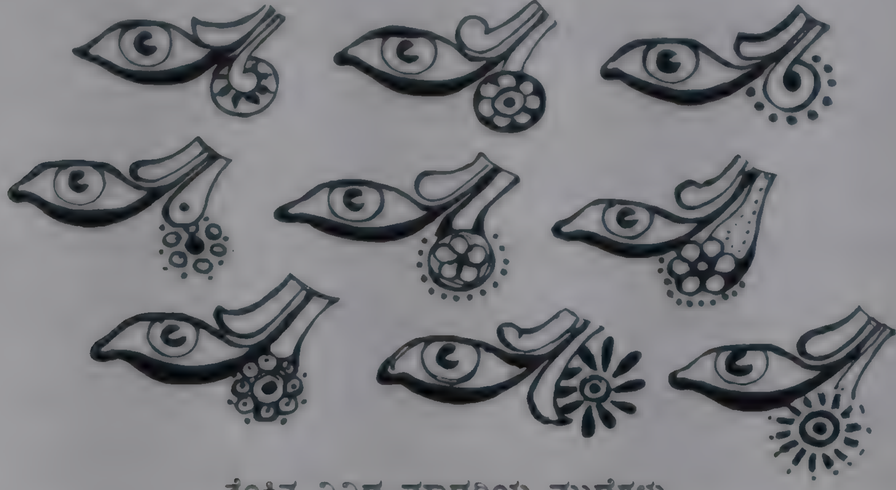








ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನಮೂನೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಮುದ್ರೆ, ಶಂಖಮುದ್ರೆ, ಉರುಟು ಗೆರೆಗಳ ಮುದ್ರೆ, ಚುಕ್ಕಿಗಳ ಹೂವಿನಂತಹ ಮುದ್ರೆ, ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಮುದ್ರೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಹಳೆಯ, ೨೫, ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸರಳವಾದ ಇಂತಹಾ ಮುದ್ರೆಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾದ ಇಂದಿನ ಮುದ್ರೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದವೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.



ತೆಂಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಮುದ್ರೆಗಳು

ಈ ಆಧಾರದಿಂದ ಒಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಂಡುಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಕ್ರಮೇಣ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಲು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮುದ್ರೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು.

ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ನಿಯಮಿತವಾದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಕೃಷ್ಣ, ಕೃಪ, ದ್ರೋಣ, ಕರ್ಣ, ರಾಮ, ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರನುಸಾರ ಅವರಿಗೇ ಮಿಸಲಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಕುರಿತು ಸಮರ್ಪಕ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಈ ವಿಚಾರ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸ ಎನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ, ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭವದು. ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸುಮಾರು ೨೫ –೪೦ ವೇಷಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುವುದಿದೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೂ ನಾಲ್ಕೈದು ವೇಷ ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೇಷ ಧರಿಸಲು ಸಮಯ, ಪುನಃ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಇರುವುದೂ ಅಸಂಭವ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದಲೇ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ವಿಭಿನ್ನ ಮುದ್ರೆಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಇಂದು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಕೆನ್ನೆಯ ಬಳಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುದ್ರೆಯು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹುಬ್ಬಿನ ರೇಖೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆಯ ಕೆಳಭಾಗದವರೆಗೆ ಗೋಡಂಬಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಯ

ವರ್ಣದ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸುತ್ತ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಜೀವರೇಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣಭಾಗದಿಂದ ಮುಖವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದಂತೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದೂ ಉದ್ದನಾಮವೇ ಅಡ್ಡನಾಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.[೧೯] ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಧರಿಸುವ ಅಂಗಾರಕ ನಾಮದಂತೆ ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಾ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಮವಿದ್ದರೆ, ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟರಮಣನ ನಾಮವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಕಾರಣಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತರಾದ ಮಾಧ್ವರು ತಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡುರುವುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಅಂಗಾರಕ ನಾಮವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೋಲುವ ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಅದು ಅಡ್ಡನಾಮದ ಪಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದು ಧರ್ಮಪ್ರಚಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದೇ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವುದೇ ಯೋಗ್ಯ ಕಾರಣಗಳು ಪುಷ್ಠಿ ನೀಡುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದರ್ಶಿಸುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥಾನಕಗಳು ಭಾಗವತ ಇಲ್ಲವೇ ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತದಿಂದಾಯ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಕೃಷ್ಣ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನ ಭಕ್ತರೇ ನಾಯಕರು. ಇವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಉದ್ದ ನಾಮವೇ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಕ್ಷಸರೆಲ್ಲರೂ ಶಿವ ಭಕ್ತರು. ಅವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಅಡ್ಡನಾಮ. ಸಹಜವಾಗಿ ಸೋಲುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಡ್ಡ ನಾಮದವು. ನಾಮಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೂ ಉದ್ದ ನಾಮವು ನೆಟ್ಟಗೆ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ ಗೆಲುವಿಗೆ ಸಂಕೇತವೆಂತಲೂ, ಅಡ್ಡ ನಾಮವು ಅಡ್ಡಕ್ಕೆ ಮಲಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೋಲುವಿಕೆಗೆ ಸಂಕೇತವೆಂತಲೂ ವಿವರಣೆ ನೀಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಂದು ಭಸ್ಮದಾರಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸೋಲುವವರೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

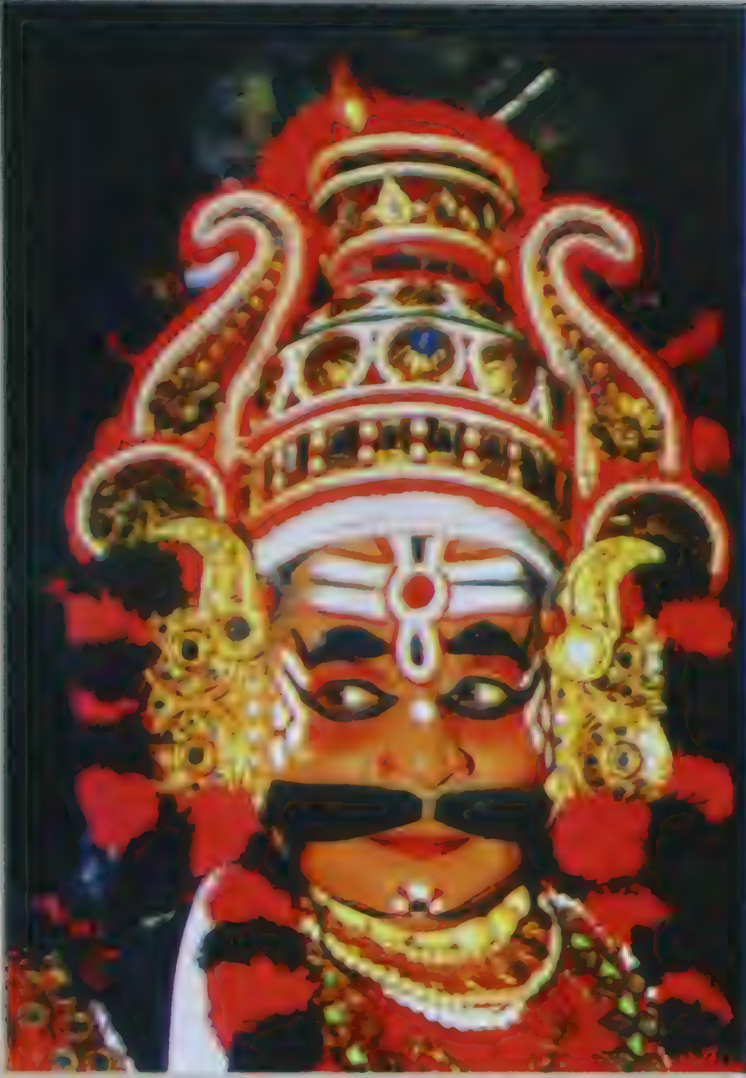


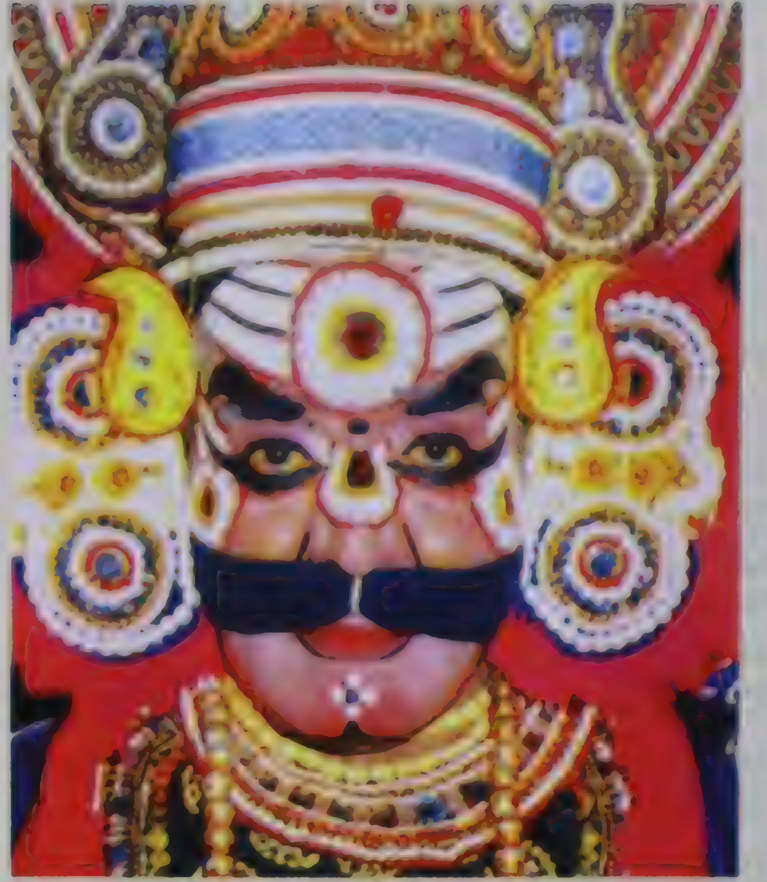
ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ನಾಮಗಳು

ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಮೂಲವಾದ ಕುಂಬಳೆ ಸೀಮೆಯು ತಿರುಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಉಲ್ಲಖಗಳಿವೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ತಿರುಪತಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣನ ನಾಮದಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಇಂತಹ ಉದ್ದ ನಾಮಗಳಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ನಾಮ, ಗೂಟ ನಾಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಗಿನ ಮೇಲ್ತುದಿಯಿಂದ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದವರೆಗೆ

೧೯. ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ ೨೬.೧.೨೦೦೩

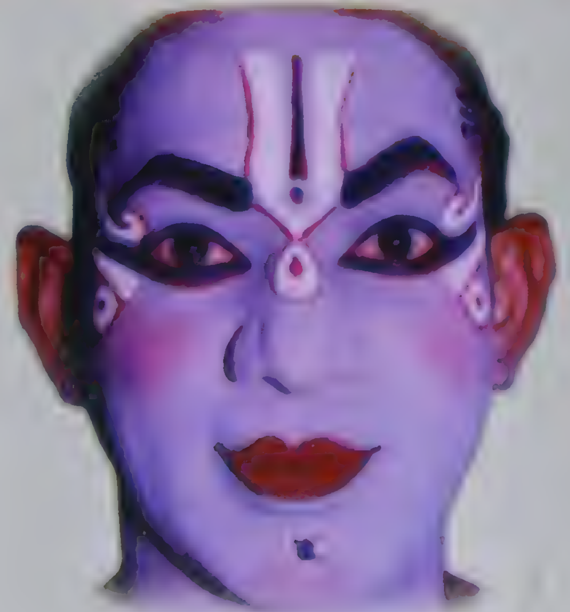
ಶುದ್ಧವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ

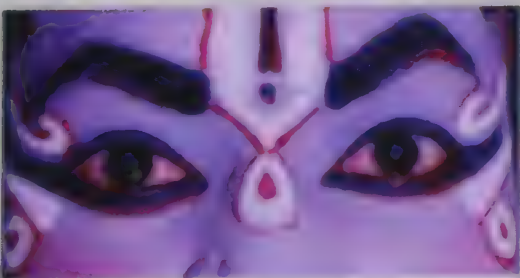












ಎಳೆದ ಕಪ್ಪು ರೇಖೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೃತ್ತಾಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಪಿನ (ಇಂಗಳೀಕ) ಜೀವರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕ್ರಮ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದಿಂದ ನಾಮವನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹಳದಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ವರ್ಣದಿಂದ ಜೀವರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತುಟಿಗೆ ಇಂಗಳೀಕವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕಿರಿದಾಗಿ ಜೀವರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವುದಿದೆ. ತುಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಗದ್ದದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೇರ ರೇಖೆಯನ್ನೆಳುದು ಗಲ್ಲದವರೆಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಕಿರುಗಡ್ಡದಂತೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಗದ್ದದ ಮೇಲೊಂದು ಹೂವಿನ ಮುದ್ರೆ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

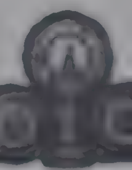
ಈಗಿನ ಮೀಸೆಗಿಂತ ಮೊದಲು ಉಲ್ಲನ್ ಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ನಾರಿನ ಮೀಸೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ನಾರಿನ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲನ್ ಕಟ್ಟುಮೀಸೆ (ಕಟ್ಟುವ ಮೀಸೆ)ಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಗಾತ್ರದಷ್ಟು ಉಲ್ಲನ್ ಕಪ್ಪು ದಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ದಾರದಿಂದ ಅವುಗಳ ಎರಡು ತುದಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕಟ್ಟುಮೀಸೆಗಳಿಂದ ಮುಖಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಮುಖವು ಗೊಂಬೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಟ್ಟುಮೀಸೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳಿಗೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕಟ್ಟುಮೀಸೆಗಳು ಮಾತನಾಡಲು ತೊಂದರೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಆರೋಪಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ರೇಪ್ ಹೇರ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲನ್ ಮೀಸೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ರೇಖೆಗಳಿರದೇ ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.



ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಡಗು, ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡು ಶಿರೋಭೂಷಣ (ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಮುಂಡಾಸು) ಧರಿಸಿದಾಗ ಶುದ್ಧವೇಷದಲ್ಲಿ ಹಣೆಯ ಭಾಗವು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಯತ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಬಡಗು ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಣೆಯು ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳು, ರೌದ್ರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಅಥವಾ ಶಿವಭಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರೂ ರುದ್ರ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಅಲ್ಲದೇ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ರೌದ್ರಭಾವವನ್ನು ತರುವಂತಿರುತ್ತದೆ.



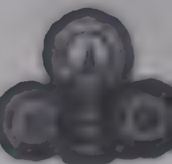
ಇಂತಹ ಅಡ್ಡನಾಮದ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಸಫೇತವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪೌಡರ್ ಹಚ್ಚಿ ಶುಷ್ಕಗೊಳಿಸಿದ ನಂತರ ಹಣೆಯ ಬಿಳಿ ಭಾಗವನ್ನು ನಾಮಗಳಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬಿಳಿಯ ಮಧ್ಯೆ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಲಾದ ಮೂರುಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಬೊಟ್ಟಿಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಉದ್ದನಾಮವನ್ನೂ ಎಳೆಯುವುದಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾಮಕ್ಕೆ ಶ್ವೇತ ನಾಮ, ಗೋಟು ನಾಮ, ಅಡ್ಡನಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ.

ಶೈವಧರ್ಮದವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಂತಹ ಅಡ್ಡನಾಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೊದಲು ಇಂತಹ ಅಡ್ಡನಾಮವಿಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಕರಾವಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೋ ಜನರೂ ಆ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುದ್ಧವೇಶದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದವು ರೌದ್ರ ರಸದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವು. ಅವುಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಇಂತಹ ಬಣ್ಣದ ವೇಶವನ್ನು ನಾಟಕೀಯಗೊಳಿಸಿ ಶುದ್ದ ವೇಷಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತೋ ಆಗ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ರೌದ್ರತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅಡ್ಡನಾಮವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ರೌದ್ರ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ನಾಮದಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಕ್ರಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಈ ತ್ರಿಪುಂಡ್ರವು ರೌದ್ರದ ಸಂಕೇತವಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಭಗವಂತ ಶಿವನ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದಾದ ಲಿಂಗದ ಮೇಲೆ ರೇಖಿಸಿರುವ ಮೂರು ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಭಗವಂತ ರೌದ್ರ ಸ್ವಭಾವದವನೆಂದೇನೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ಲಿಂಗಾಕಾರದ ಮೇಲೆ ರೇಖಿಸುವ ಮೂರು ರೇಖೆಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ- ಭಂಗವಂತ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿ, ತ್ರಿಲೋಕನಾಥ ಇತ್ಯಾದಿ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಕೆಂಪು ಬಿಂದುವು ಆತ ಜ್ಯೋತಿರ್ಬಿಂದು ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆತನ ಭಕ್ತರೂ ಅನುಕರಿಸಿದರು. ಸಹಜವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ವಕ್ರವಾದ ರೇಖೆಗಳ ಇಂತಹ ನಾಮದ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಖದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವು ರೌದ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಮೂಲತಃ ಶಿವನಿಗೂ ಈ ಭಾವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದಾಗ ಭಾವದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವುದೆಂದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.



ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಮುಖದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವದಲ್ಲಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ



ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದಂತೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಹುಬ್ಬುಗಳೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಮದ ದಪ್ಪ ಮತ್ತು ವಕ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಹುಬ್ಬು ದಪ್ಪವಾಗುತ್ತಾ, ವಕ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮೀಸೆಯ ರಚನೆಯೂ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೆಳುವಾದ ಮೀಸೆ ಇದ್ದು ದಪ್ಪನಾದ ಹುಬ್ಬು ಇಲ್ಲವೇ ತೆಳುವಾದ ಹುಬ್ಬು ಇದ್ದು ದಪ್ಪನಾದ ಮೀಸೆ ಇವರೂ ಸಾಮರಸ್ಯವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಅಡ್ಡನಾಮವಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಿನ ಪಕ್ಕ ಮುದ್ರೆಇಡುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳರೆಪ್ಪೆಯ ಕೆಳಗೆ ಕೆಂಪು ರೇಖೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೀಸೆಗನುಗುವಾಗಿ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಸಮತೋಲ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶುದ್ಧ ವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಿಗೆ (ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಅಥವಾ ತುರಾಯಿ) ಇದೇ ವಿಧದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೀಸೆ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಭೀಷ್ಮ, ದಶರಥನಂತಹ ವಯೋವೃದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ಗಡ್ಡವನ್ನು ಬಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೂ ಗಡ್ಡವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ.

ನೀಲ ಮೇಘಶ್ಯಾಮನೆಂದು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಉಲ್ಲೇಖಿತನಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಾಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನೇ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಮೂಲಲೇಪನವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ನೀಲವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪುರಷನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಂತಹ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಪಚ್ಚೆಹಸಿರು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಸಿರು ಶೃಂಗಾರದ ಸಂಕೇತ ಎಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಕಥಕಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತೆರನಾದ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ರಾಮ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲ ಲೇಪನಕ್ಕಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ನೀಲವರ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಬಿಳಿವರ್ಣವನ್ನೇ ಹಚ್ಚುವುದರಿಂದ ಅದು ಚರ್ಮದ ಸಹಜ ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಶ್ಯಾಮಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೈಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರ್ಣವನ್ನು ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಬಳಸುವಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣದ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೀರಿ ಪಾರದರ್ಶಕವನ್ನು ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೂ ಅಪಾರ ದರ್ಶಕವನ್ನು ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶುದ್ಧವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷದಿಂದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಬಳಸುವ ನಾಮ ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುವ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಾತ್ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೀರಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೈಲ ಮತ್ತು ಜಲದ ವೈಶಮ್ಯತೆಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ತೈಲಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುವ ಜಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ವರ್ಣಗಳು ಕಲಸಿಹೋಗದೇ ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

೩.೫. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ) ಗುಂಪಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ

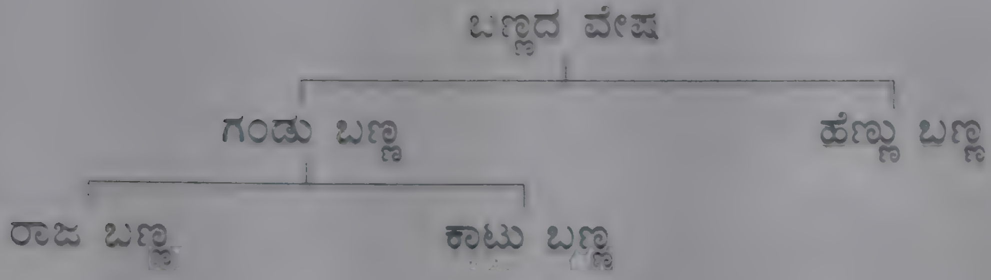
'ವರ್ಣ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ ರೂಪದ ಪದಕ್ಕೆ ತದ್ಭವವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಪದ 'ಬಣ್ಣ'ಕ್ಕೆ ನಾನಾ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ 'Colour' ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ "ಬಣ್ಣದ ಮಾತು", "ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಯಿಸು", 'ಬಣ್ಣಗೆಡು', "ಬಣ್ಣದ ಸ್ವಭಾವ", 'ಬಣ್ಣಿಸು' ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ 'ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ', 'ವರ್ಣಮಯ', 'ಚತುರ್ವರ್ಣ', 'ವರ್ಣಭೇಧ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಹು ವಿಶಾಲವಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥಗಳೂ ಧ್ವನಿಸುವಂತೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ಸೃಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಯಾವುದೇ 'ಬಣ್ಣ' ಎನ್ನುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣವು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತುಹೋದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಬೆಳಕು ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದು ಬರುವಾಗ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಛಾಯೆಗಳು ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅವು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಬೆಳಕಿನ ಕೆಲವು ಅಂಶವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ತರಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರತಿಫಲಿತ ಅಲೆಗಳು ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಒಳನುಗ್ಗಿ ದೃಷ್ಟಿಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುವ ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ನಮಗೆ ಬಣ್ಣದ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅನುಭವಗಳು ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತುಗಳು ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರ, ಗಾತ್ರ, ಮೈವಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಅಂಶವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತಾದಾಗ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಭಾವನೆಯು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತೀ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಆತ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ತರಂಗಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ದ್ವೇಷದ ಭಾವನೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುವು. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ತರಂಗವೇ ಅದರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಇದನ್ನೇ ಸ್ವಭಾವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಮೈವಳಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಸಮಂಜಸವಾದ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆವಶ್ಯಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುವಂತಹುದು. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲಲೇಪನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸುಮಾರು ಮೂರರಿಂದ ಐದು ತಾಸುಗಳ ಕಾಲಾವಕಾಶ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯದು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಅಪಾರ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ೧. ರಾಜ ಬಣ್ಣ, ೨. ಕಾಟು ಬಣ್ಣ, ಮತ್ತು ೩. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. [೨೦]

೨೦. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಕೇದಗೆ, ಪು.ಸಂ. ೮೨



ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತಿಯ ರಾಜನಾದ ರಾವಣ, ಜರಾಸಂಧ, ಯಮ, ವಾಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಬಣ್ಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಸುಳಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. '၉' ಇಂತಹ ಆಕಾರಗಳು ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ರಾಜಬಣ್ಣವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಬಣ್ಣದ ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸುಳಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನೇಕ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸರ್ಪ ಸುಳಿ, ಅಂಗದನ ಸುಳಿ, ಯಮನ ಸುಳಿ, ಏಕ ಸುಳಿ, ದ್ವಿಸುಳಿ, ತ್ರಿಸುಳಿ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಒಂದರಲ್ಲೇ ಚಿಟ್ಟೆ ಇಡುವ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೧] ರಾಕ್ಷಸರಾಜ ರಾವಣನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ಣಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಗಂಡು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ನಿಷಿದ್ಧ. ರಾಜಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸುಳಿಗಳೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ.

ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಬೇಕೋ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ರೂಢಿ. ಕಾರಣ ಅನಂತರ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಡಿಗೆಯು ಹರಡದಂತೆ ತಡೆಯುವ ರಹಸ್ಯವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ರಾಳದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬೆರೆಸುವುದರಿಂದಲೂ ಬಣ್ಣವು ಹರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ರಾಳದಲ್ಲಿ ಅಂಟುವ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಈ ಹಳದಿ ರೇಖೆಗೆ ತಾಗಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಮ್‌ನ ಒಂದು ಲೇಪನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇದೆ. ಹದವಾಗಿ ಪೇಸ್ಟ್‌ನಂತೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ೨:೧ ರ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಲಿತ ತೆಂಗಿನ ಗರಿಯ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು ೩ – ೪ ದಿನಗಳಷ್ಟು ಹಳತಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಟಿನ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಐದು ದಿನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಿಹಿಟ್ಟು ದುರ್ವಾಸನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹುಳಿಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ರೇಖೆಗಳ ಗುಂಟ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃತಿಗಳ ಸಾಲು ರಚನೆಯಾದ ನಂತರ ಅವು ಒಣಗುವವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಳದಿಯ ಪಕ್ಕ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಲು ಇಟ್ಟ ಚಿಟ್ಟಿಯು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಇರುವ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸುಣ್ಣದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಸುಮಾರು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದುವರೆ ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಉದ್ದದ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಖದ ವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರವಾಗಲು ಮೊದಲು ಹಚ್ಚಿದ ವರ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವರ್ಣದ ಲೇಪನ ಮಾಡುವುದಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಳದಿ ಅಥವಾ ಕುಂಕುಮದ ಪುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಮೂಗು ಮತ್ತು ಹಣೆಗಳ

೨೧. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಕೇದಗೆ, ಪು.ಸಂ. ೮೨

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ



ಹಂತ ೧



ಹಂತ ೨



ಹಂತ ೩

ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಮ್‌ನಿಂದ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ವೇಷಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಎಂಬುದೂ ನಿಯಮಿತವಾಗಿದೆ. ರಾವಣನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಉಂಡೆ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ (ಮೈರಾವಣ ಇತ್ಯಾದಿ) ಆರು, ಕತ್ತಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಎರಡು, ಚೇಳು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಎರಡು, ಏಣಿ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಉಂಡೆ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ.[೨೨] ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಣೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಸಲು ಬಟ್ಟೆಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ರೀತಿಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ರೌದ್ರ, ಭೀಬತ್ಸ್ಯ ಭಯಾನಕ ರಸಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಚುಟ್ಟಿಯ ಮುಳ್ಳಿನಂತಹ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯು ಮುಖವನ್ನು ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಭಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಇದುವರೆಗಿರುವುವು ಒಂದು ಲೋಕದ ಜೀವಿಗಳಾದರೆ ಇವು ಇನ್ಯಾವುದೋ ಲೋಕದ ಜೀವಿಗಳೆಂಬಂತೆ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐದು ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಮೂರೇ ಪದ್ಧತಿ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ

೧. ಏಕಸುಳಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಪಸುಳಿ.

೨. ಮೊಲದ ಕಿವಿ ಸುಳಿ.

೩. ಚೇಳುಕೊಂಡಿ ಸುಳಿ ಅಥವಾ ದ್ವಿಸುಳಿ.

೩.೫.೧. ಏಕಸುಳಿ

ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸರ್ಪದ ಹೆಡೆಯ ಆಕಾರದ ಅಥವಾ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದ ಸುಳಿಚನೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಏಕಸುಳಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಪಸುಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಕಾರದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆ ಸುಳಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಸರ್ಪ ಸುಳಿಯನ್ನು ಪಾತಾಳದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತಾಳದ ರಾಕ್ಷಸರಾದ ಮೈರಾವಣ, ಸಂಶಪ್ತಕ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಸರ್ಪಸುಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ.[೨೩] ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲದೇ ಯಾವುದೇ ವೇಷಕ್ಕಾದರೂ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಕೆಳಗಾದ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಂತೆ ಎರಡು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕಾರದ ಒಳ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರು ಆಕಾರದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವಿದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಹಳದಿ ವರ್ಣವಿರುತ್ತದೆ. ಚುಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೊಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಗದ್ದದ ಬಳಿ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಬಹುಭಾಗ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವೇ ಆವರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಹೊರಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಸಿದ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ಅದಕ್ಕೆ ತಾಗಿದಂತೆ ' U ' ಆಕಾರದ ಮುಳ್ಳುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ತಗಡಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ಕಂಗರಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು.

೨೨. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ : ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು. ಪುಟ ೧೮

೨೩. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ಪು.ಸಂ. ೧೫೪.

೨. ಮೊಲದ ಕಿವಿ ಸುಳಿ

ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸರ್ಪಸುಳಿಯಾಕಾರದ ಎರಡು ಸುಳಿಗಳ ರಚನೆಯಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೊಲದ ಕಿವಿ ಸುಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಯ ಭ್ರೂಃ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಹೊರಟು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಣೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಂಗಡಿಸಿದಂತೆ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊಲದ ಕಿವಿಯಾಕಾರದ ಸುಳಿಯ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಳಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಸುಳಿಗಿರುವಂತೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಆಕಾರವಿರುತ್ತದೆ.

೩.೫.೩. ಚೇಳುಕೊಂಡಿ ಸುಳಿ ಅಥವಾ ದ್ವಿಸುಳಿ

ಹಣೆ ಮೇಲೆ ಚೇಳಿನ ಕೊಂಬಿನಂತಹ ಎರಡು ಸುಳಿಗಳ ರಚನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹುಬ್ಬಿನ ಮೂಲಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಎರಡು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಗಳು ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ದನಾಮದಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಾವಣನ ಸುಳಿಯಂತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಡಾ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.



ಏಕ ಸುಳಿ



ಮೊಲದ ಕಿವಿ ಸುಳಿ

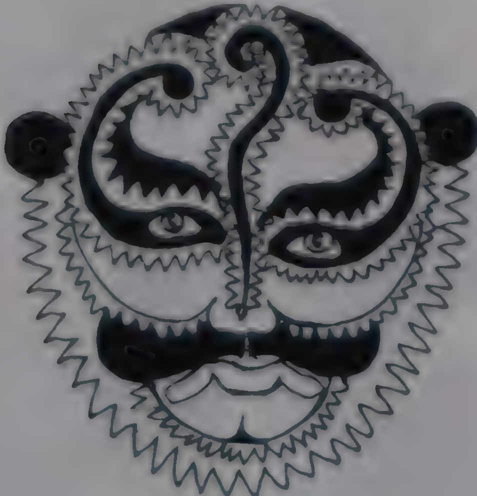
ದ್ವಿಸುಳಿಯಂತೆಯೇ ತ್ರಿಸುಳಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೨೪] ಇದು ದ್ವಿಸುಳಿ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದು ಎರಡು ಸುಳಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಗಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎರಡು ಸಾಲು ಚುಟ್ಟಿಯ ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸುಳಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂರು ಸುಳಿ ಇರುವ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು ತ್ರಿಸುಳಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಏಕಸುಳಿ ಅಥವಾ ಸರ್ಪಸುಳಿಯಂತಹ ಮೂರು ಆಕಾರಗಳ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಇವೆರಡೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಡಗಿನ ಸುಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿಯ ತಾಳವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರತಿಶತ ೮೦ ಪ್ರಮಾಣದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ಮುಖದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ

೨೪. ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ದಿನಾಂಕ ೨೬.೦೧.೨೦೦೩.



ಚೇಳುಕೊಂಡಿ ಸುಳಿ



ತ್ರಿಸುಳಿ (೧)



ತ್ರಿಸುಳಿ (೨)

ರೌದ್ರ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿಯು ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಭೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಿಳಿಯ ಮುಳ್ಳಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಷವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಂಭೀರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನ ಬಣ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅನಾಗರೀಕನೂ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವನೂ ಒರಟನೂ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಡಸುತನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಬಡಗಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದು. ಕಾರಣ ಅವುಗಳ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಕುಶಲತೆಗಿಂತ ಸ್ಥಿರವಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವ ಅಮಾಯಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಟ್ಟೆಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕನುಸಾರ ಮುಖದ ಉಳಿದ ಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಹು ಪುರಾತನವಾದುದೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಕಡಿಮೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವೇ ಕೆಲವು ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಆಧುನಿಕ ನಾಜೂಕಿನ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಪರ್ಕದ ವಾಸನೆಯಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಬಡಾ ಬಡಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಬಡಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಬಡಗಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇವು ಬಡಗಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಟ್ಟೆ ಬಣ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಂಪೂರ್ಣ ತೆಂಕಿನ ಕಾಟುಬಣ್ಣದ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪುನರ್ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾದ ತೆಂಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತೆಂಕಿನವು ಬಹಳ ನಾಜೂಕಿನವು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೩.೪.೪. ರಾಜಬಣ್ಣ

ಬಡಗಿಗಿಂತ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ರಾಜಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಾಟು ಬಣ್ಣವೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಬಣ್ಣವೆಂದರೆ ರಾಜನ ಸ್ಥಾನವುಳ್ಳ ಬಣ್ಣದ

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು



ಏಕ ಸುಳಿ



ಅಶ್ವತ್ಥಎಲೆಯ ಸುಳಿ







ದ್ವಿ ಸುಳಿ



ತ್ರಿ ಸುಳಿ

ವೇಷಗಳು[೨೫]. ರಾವಣ, ಮಾಗಧ, ವಾಲಿ, ಯಮ, ಮಹಿರಾವಣ ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ಈ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೇಷಕ್ಕೆ ಇಂತಹದೇ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಜಬಣ್ಣದ ಚುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳು ಬರಬೇಕು. ಚುಟ್ಟಿಯ ಸಾಲುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ನೇರವಾಗಿ ವಕ್ರಗತಿಯಿಲ್ಲದೇ ಸೇರಲಾರದು. ರಾಜಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾವಣನ ಸುಳಿ, ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಸುಳಿ, ಯಮನ ಸುಳಿ ಹೀಗೆ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ.



ರಾವಣನ ಸುಳಿ

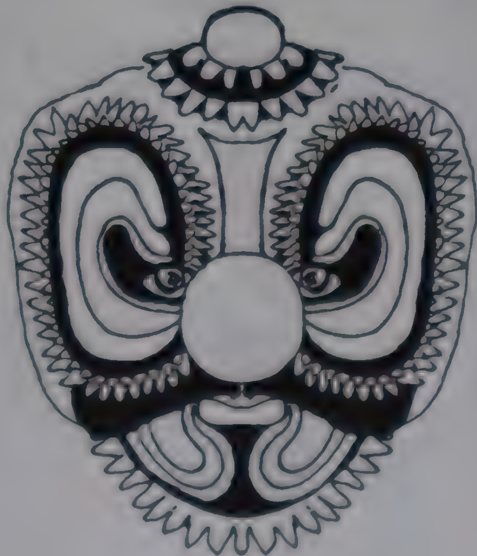


ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣ

ರಾವಣ ಬಣ್ಣವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದಾಗಿದ್ದು ಮೂಗಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಕೆನ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಎರಡು ಸಾಲು ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಭ್ರೂ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅರ್ಧವಜ್ರಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಸುಳಿಯನ್ನು ಸಂಧಿಸುತ್ತವೆ. ಸುಳಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡನಾಮದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಗೀರುಗಂಧ ಚಿಟ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರು ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಿಟ್ಟಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಸುಳಿಗಳಿಗೆ ತಾಗಿದಂತೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವೂ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಕಪ್ಪು

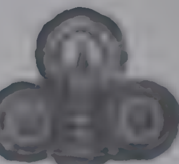


ರಾಜ ಬಣ್ಣ



ಕಾಟು ಬಣ್ಣ

೨೫. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಕೇದಗೆ, ಪು.ಸಂ. ೨೩

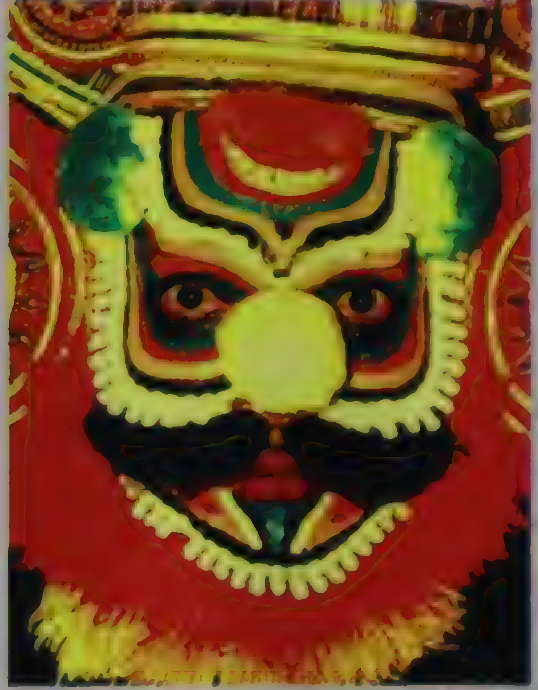




ಚೇಳುಕೊಂಡಿ ಸುಳಿ (ಬಡಗು)



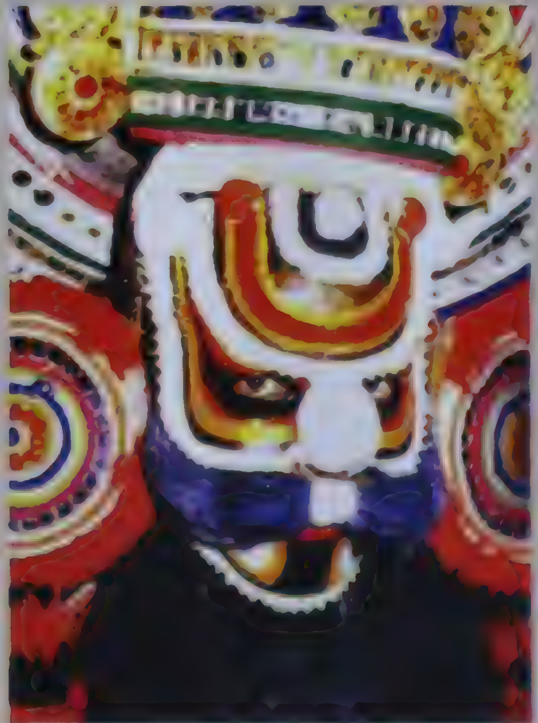
ರಾವಣನ ಸುಳಿ (ತೆಂಕು)



ರಾವಣನ ಸುಳಿ (ತೆಂಕು)



ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣ (ಮಹಿರಾವಣ-ತೆಂಕು)



ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣ (ಮಹಿರಾವಣ-ತೆಂಕು)

ವರ್ಣವೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾಗಿಸಿ, ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಸುಳಿಗಳವರೆಗೆ ರೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾವಣನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಅಂಶವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಜನಪದರು ವಿಕಾರತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ವರ್ಜ್ಯ. ಹತ್ತಿಯ ಮೂರು ಕಿರು ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನು ಹಸಿರು ಅಥವಾ ಕೆಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಳಿಸಿ ಸುಳಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತರೆ. ಉಳಿದ ಒಂದನ್ನು ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯದ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಮಧ್ಯ ಸ್ಪಿರಿಟ್ ಗಮ್‌ನಿಂದ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಬಲಿ, ತಾರಕಾಸುರ, ಶುಂಭ, ಮಹಿರಾವಣನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೨೬] ಮೂಗಿನತುದಿ, ಭ್ರೂಃ ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಎರಡೂ ಕಡೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಸಾಲು ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸದೆ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಸಾಲು ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣವಿದ್ದು ಕಣ್ಣಿನ ಕಪ್ಪಿನ ಕೆಳಗೆ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ರೇಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಏಳು ಹತ್ತಿಯ ಉಂಡೆಯೂ, ಮೂಗಿನ ಮೇಲೊಂದು ಉಂಡೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಏಳು ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮೂರು ಅಥವಾ ಐದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಯಮ ಮತ್ತು ವಾಲಿಯ ಸುಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ರಾವಣನ ಸುಳಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದು ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಗೀರುಗಂಧ ಚಿಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಚಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಯಮನ ಸುಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ಅವಕಾಶವು ಕಲಾವಿದರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗ ಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೋ ಶಿವಲಿಂಗದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೋ (ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ ಚರಿತ್ರೆ) ರಚಿಸುವುದಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಮನ ಸುಳಿಯು ಭಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆಚೆಗಿರುವ, ಸಾವಿನ ನಂತರದ ಬದುಕಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ನೀಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಭಾವನೆಯು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೊಮ್ಮೆ ಪುನರಾವಲೋಕನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಲಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಯ ಬದಲಿಗೆ ಹತ್ತಿಯ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾಗವು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯ ಉದ್ದ ನಾಮದಂತಹ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ.

೩.೪.೫. ಕಾಟುಬಣ್ಣ

ಕಾಟು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಕಾಸುರ, ಸುಬಾಹು, ಕಿಮ್ಮೀರ, ಹಿಡಿಂಬಾಸುರರಂತಹ ಕಾಡು ರಕ್ಕಸರಿಗೆ ಇಂತಹ ವೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಹಣೆಯ ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದುಗೂಡುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವಂತೆಯೂ ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ಸಾಲು ಬರಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಿಜ ಕಣ್ಣನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃತಕ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬರೆಯುವುದೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು "ಕುರುಡು ಬಣ್ಣ"ವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ

೨೬. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಕೇದಗೆ, ಪು.ಸಂ. ೮೩



ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಾರಣ ಕಾಟು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇಂತಹುದೇ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದು ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ.



ಕಾಟುಬಣ್ಣ



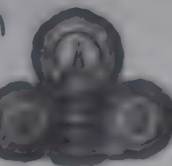
ಕುರುಡು ಬಣ್ಣ

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಡಬ್ಬದಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣವು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಭೌತ ರಾಸಾಯನಿಕ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರ. ಅದು ಯಾವ ಭಾವವನ್ನೂ ಸ್ಫುರಿಸಲಾರದು. ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶವಿಲ್ಲದೇ ಹೇಗೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿರದೋ ಹಾಗೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವರ್ಣವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬರಲಾರದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಭಾವ ಅಥವಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕೆಂಪನ್ನು ಪ್ರೇಮವೆಂತಲೋ, ಅಪಾಯವಂತಲೋ, ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ ಎಂತಲೋ ಶಾಂತವೆಂತಲೋ, ದ್ವೇಷವೆಂತಲೋ, ಕರುಣೆ ಎಂತಲೋ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂತಲೋ, ಪುರುಷ ಎಂತಲೋ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಇದು ಯಾವುದೇ ವರ್ಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯ ಕೂಡ. ಆದರೆ ವರ್ಣವು ಸ್ಫುರಿಸುವ ಭಾವವು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಆಕಾರದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕಾರ ಹೊಂದಿರುವ ವರ್ಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಾಂತವೊ, ಪ್ರಖರವೊ, ಶೃಂಗಾರವೊ, ಚಲನಾತ್ಮಕವೊ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ವರ್ಣದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಗಳೂ ಒಂದು ವರ್ಣದ ಭಾವ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಂತೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇತರ ವರ್ಣಗಳಿಗಿಂತ ಬಿಳಿ ವರ್ಣವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕಗಳು ಸ್ವಭಾವತಃ ವಿರೋಧಿ ರಸಗಳು ಇಂತಹ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಳಗಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಸೌಮ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಬದಲಿಸಿದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ, ಪ್ರಕರವಾಗಿಯೂ ಆಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರಂತೆ ಬಿಳಿವರ್ಣವು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸೌಮ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಜೊತೆಗಿರುವ ಇತರ ವರ್ಣಗಳಿಂದಾಗಿ









ಯಮನ ಸುಳಿ

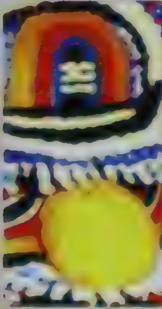


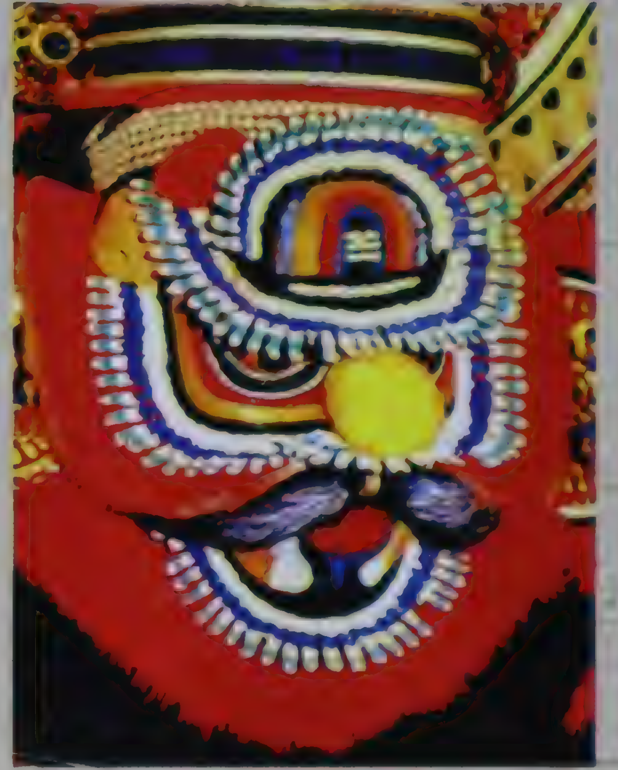
ವೀರಭದ್ರ



ಯಮನ ಸುಳಿ







ಯಮನ ಸುಳಿ



ಕವಲು ಚಿಟ್ಟೆ





ಕಾಟು ಬಣ್ಣ (ಕುರುಡು ಬಣ್ಣ)

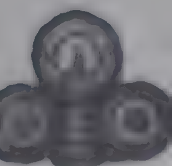
ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರ ಮತ್ತು ರೌದ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ಮುಳ್ಳಿನ ಆಕಾರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಎಂತಹುದೆಂಬುದು ಈ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

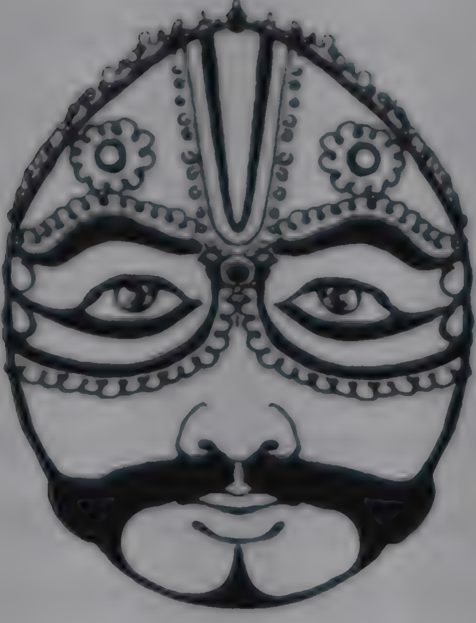
ತೆಂಕಿನ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುವಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಉತ್ಸಾಹ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡಗಿನ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕವು. ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಬಡಗಿನ ವೇಷಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಂಪನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಣ್ಣ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಸಾಕೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬಿನ್ನವೇನಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣಲು ದೊಡ್ಡ ಚಿಟ್ಟಿಗಳೇ ಬೇಕು. ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ "ಪಂಚವರ್ಣದ ಚಿಟ್ಟಿ", "ಕಬರು ಚಿಟ್ಟಿ" ಯಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುವಾಗ ಪ್ರತೀ ಬಾರಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಹಿಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಸಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಪಂಚವರ್ಣದ ಚಿಟ್ಟಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಚಿಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟಿಯದೇ ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ ಹೀಗೆ ಐದು ವರ್ಣಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಟ್ಟಿಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯನ್ನು ದ್ವಿಭಾಗಿಸಿ 'Y' ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ 'ಕಬರು' (ಕವಲು) ಎಂದು ಕರೆಯುವರು.

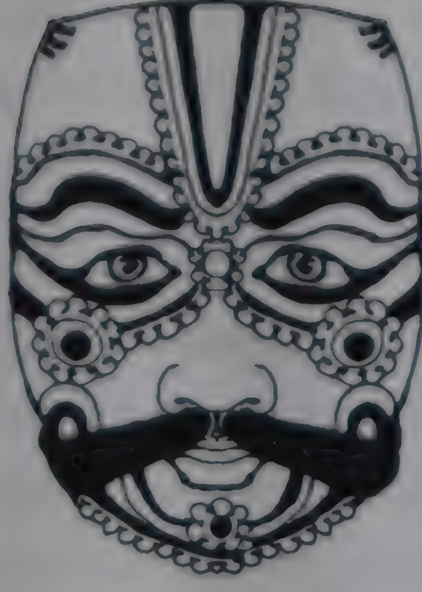
ಇಂದ್ರಜಿತು, ಅತಿಕಾಯರು ರಾಕ್ಷಸ ಪುತ್ರರೇ ಆದರೂ ಅವರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ರಾಕ್ಷಸರಷ್ಟು ಘೋರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮುಖದ ಮೂಲ ಲೇಪನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೆ ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆ, ಕಾಳವಾರ್, ಇಸ್ಪೀಟ್ ಆಟದ ಆಟೀನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಲೋವರ್ ಮುಂತಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಅತಿಕಾಯನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲ ಲೇಪ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಕಾರಣ ಆತ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲದವನಾದರೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಉದ್ದನಾಮ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ಬಳಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುದ್ರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನಂತೆ ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಚಿಟ್ಟಿಗಳ ಸಾಲು ಇರುತ್ತದೆ.



ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ









ಅತಿಕಾಯನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ

ಮಾರೀಚನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ

ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳನ್ನು ಪಚ್ಚೆ ಎಂಬ ವೇಷಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.[೨೭] ಬಲರಾಮ, ಕೌಂಡ್ಲಿಕ, ವೀರವರ್ಮ, ಶಿಶುಪಾಲ ಇವೆಲ್ಲಾ ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಮಹಾ ಮಾಯಾವಿಯಾದ ಮಾರೀಚನ್ನು ವರ್ಣಮಯ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಆತನೊಬ್ಬ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

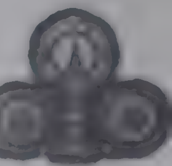
ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಪತಿಯಾದ ವಿದ್ಯುಜಿಹ್ವನನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜಮಖಾನೆ ಬಣ್ಣ" ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇಂತಹ ವರ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೪೫° ಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಖಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾಮವಾಗಲೀ, ನಕ್ಷೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಮೀಸೆಯಾಗಲೀ ಜಮಖಾನೆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಮೂಲ ಅಂಗರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಕೇವಲ ವರ್ಣಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಗದತ್ತನಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು 'ಏಣಿಬಣ್ಣ'ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಣಿಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಗಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದವರೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಮದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಏಣಿಯಂತೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಡುಂಬಿ, ಶೂರ್ಪನಖಿ, ವೃತಜ್ವಾಲೆ, ತಾಟಕಿಯರಂತಹ ರಕ್ಕಸಿಯರು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ರಕ್ಕಸಿಯರೆಗೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧದ ವಿನ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಲೇಪನವನ್ನು ಹಸಿರಿನಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನಾಮ ಅಥವಾ ಗೀರುಗಂಧ ಚಿಟ್ಟಿ, ಅತಿಕಾಯನಿಗಿರುವಂತೆ ಎರಡು ಬೊಟ್ಟು, ಮೂಗಿನ ಮೇಲ್ತುದಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಎರಡೂ ಕೆನ್ನೆಯ ಬಳಿ ಸುಳಿಗಳು, ಮೂಗಿನ ತುದಿಗೆ ಸುಳಿ, ಮೂಗಿನ ಮೇಲ್ತುದಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ

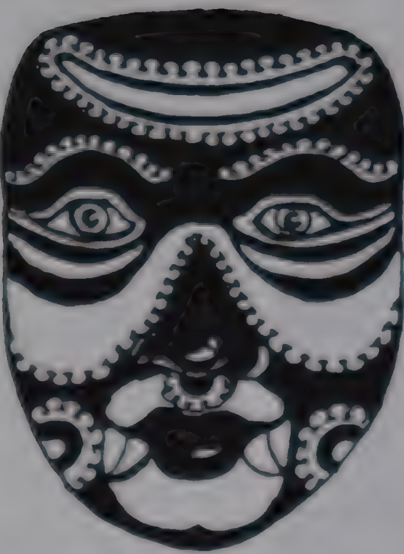
೨೭. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ. ಪು. ಸಂ. ೧೨೯.



ಎರಡೂ ಕೆನ್ನೆಯ ಬಳಿ ಸುಳಿಗಳು, ಮೂಗಿನ ತುದಿಗೆ ಸುಳಿ, ಮೂಗಿನ ನತ್ತನ್ನೂ ಚಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಇಡುವುದುಂಟು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಗರಿ ಕುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

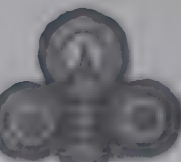
ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದ ಮೂಲಲೇಪನಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿ. ಹಸಿರು ಬಣ್ಣವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ವೇಷಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮೂಗಿನಿಂದ ಹಣೆಯ ತನಕ ನಾಮವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂಗಿನ ಹೊಳ್ಳೆಯ ಬದಿಗೆ ಜಿಳಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಗುತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಜಿಳಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೂಗುತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ಕೆಂಪುರೇಖೆ, ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕಂಪುಬಣ್ಣ ನಾಮಕ್ಕೂ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ ತುಂಬಿಸುವರು. ಕೆಳತುಟಿಯ ಕೆಳಗೆ ಬಾಯಿಯ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಜಿಳಿಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಗೆ ಚಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡನಾಮವಿಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಉಂಟು. ತುಟಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಗಲ್ಲದ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಚಕ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಖವನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರಂತೆ ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ನಾಮಗಳು, ಸುಳಿಗಳು, ಮತ್ತು ಮುದ್ರೆಗಳು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಇತರ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.



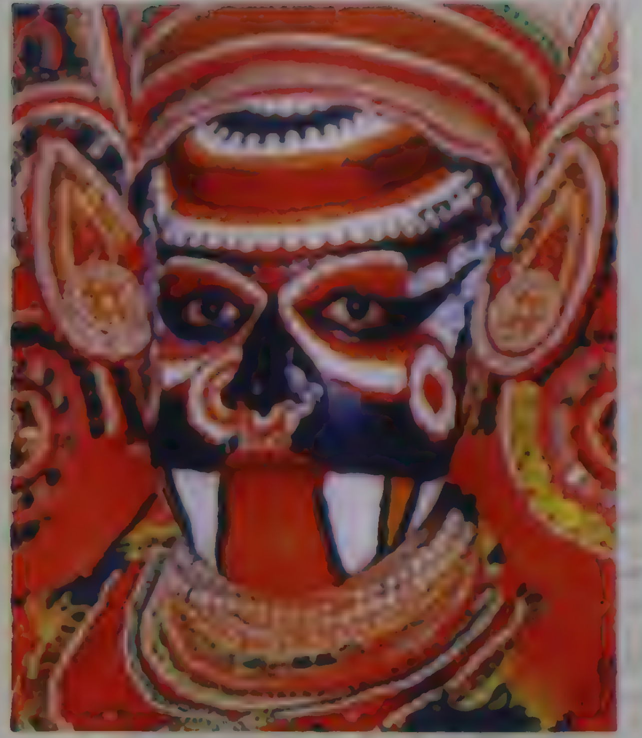


ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

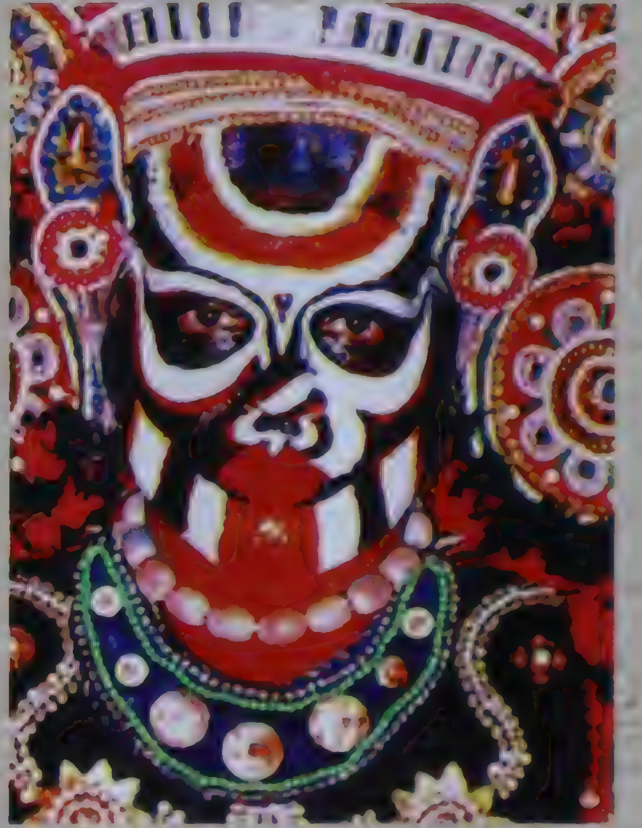


ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು









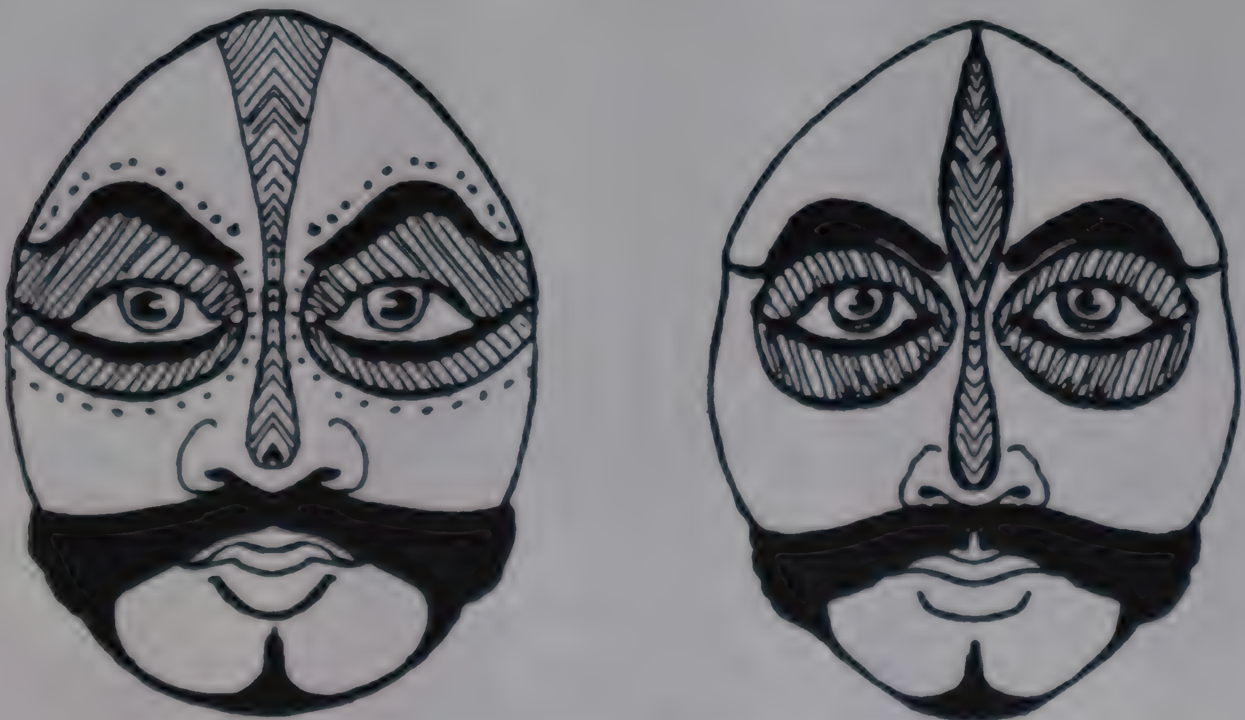


ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವೇಷಗಳು ವಿಚಿತ್ರವೇಷಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಭೀಮನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ "ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆ"ಯ ರುದ್ರಭೀಮ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖರ. ಭೀಮನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾವಿರ ಆನೆಗಳ ಬಲ ಉಳ್ಳವ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಮೂಗಿನಿಂದ ಹಣೆಯವರೆಗೆ ಉದ್ದನಾಮವಿದ್ದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದುದ್ದು ದುಶ್ಯಾಸನ ವಧೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೆಂಕನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದಂತೆ ರೌದ್ರಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಗಳಿಗೆ "ಅರೆ ಬಣ್ಣ" ಎಂಬ ಪದಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.

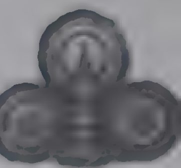


ಭೀಮ ಮತ್ತು ವೀರಭದ್ರನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ

ವೀರಭದ್ರನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ಉಗ್ರವಾಗಿದ್ದು ಕಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಕಿರು ಚಿಟ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಶಿವನಂತೆ ಇವನಿಗೂ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಲಿಂಗದ ರಚನೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.



ಕಿರಾತ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವರ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ





ಕುಂಭಕರ್ಣ





ಅತಿಕಾಯ



ಇಂದ್ರಜಿತು





ಇಂದ್ರಜಿತು



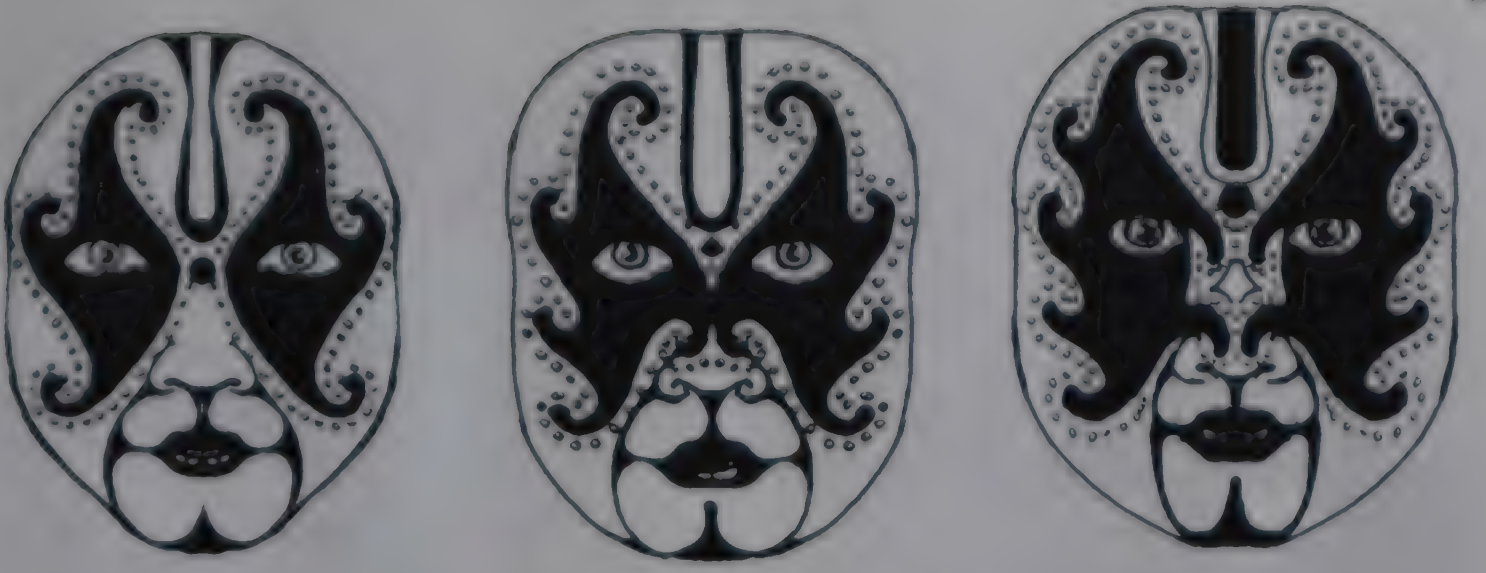
ನರಸಿಂಹ







ಸಿಂಹ



ಹನುಮಂತನ ೩, ೫ ಮತ್ತು ೭ ಸುಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ

ಹನುಮಂತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ರವಿವರ್ಮನ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕೆಂಪು ಮುಖದ ಮಂಗನಂತಿರದೆ ಕಪ್ಪು ಮುಖದ ಮುಸಿಯ ನಂತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹನುಮಂತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯು ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತರಹದ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸುಳಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಎಡ ಬಲ ಪಾರ್ಶ್ವಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವ "Symmetrical Design" ನಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹನುಮಂತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇತರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹನುಮಂತನಿಗೂ ಚೇಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಯ ಸಂಬಂಧವೋ? ಆದರೆ ಹನುಮಂತನ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಚೇಳಿನಂತಹ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುಖದ ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಮೂರು, ಐದು ಸುಳಿಗಳ ಹಾಗೂ ಏಳು ಸುಳಿಗಳ ವರೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಸುಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಐದು ಅಥವಾ ಏಳು ಸುಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಹನುಮಂತನ ಮುಖದ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದು ರೂಢಿ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಗೌರವರ್ಣವನ್ನೇ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಲೇಪನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುತ್ತ ಹಳದೀ ಮತ್ತು ಕಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನೆಳೆದು ಕಿರು ಚಿಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತರಿಗಳೆಂಬ ಕಿರು ಬೊಟ್ಟನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಬಾಯಿಯ ಸುತ್ತ ಕಪಿಯ ಕಳೆ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತುಸು ಉಬ್ಬಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವರ್ಣವು ಹಳದಿಯಾಗಿದ್ದು ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಿರು ಅಂಶವೂ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಹನುಮಂತನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುತ್ತರಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಮುಖದೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಮುತ್ತರಿಯು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಸರಿನ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಛಾಯೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿಗಳು ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರ.

ನರಸಿಂಹನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೂ ಸಿಂಹದ ಯಥಾವತ್ ರೂಪವಾಗಿರದೆ ಸೂಚ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ಉಗ್ರರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಳಿಯ





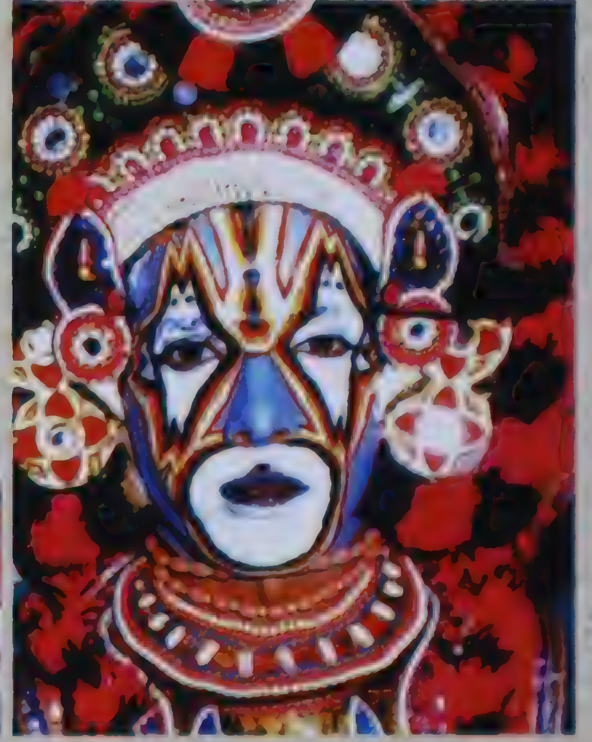


ವಾಲಿ ಸುಳಿ

ಸುಗ್ರೀವ



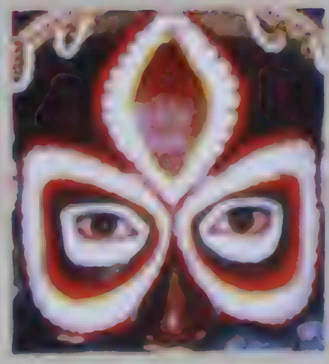


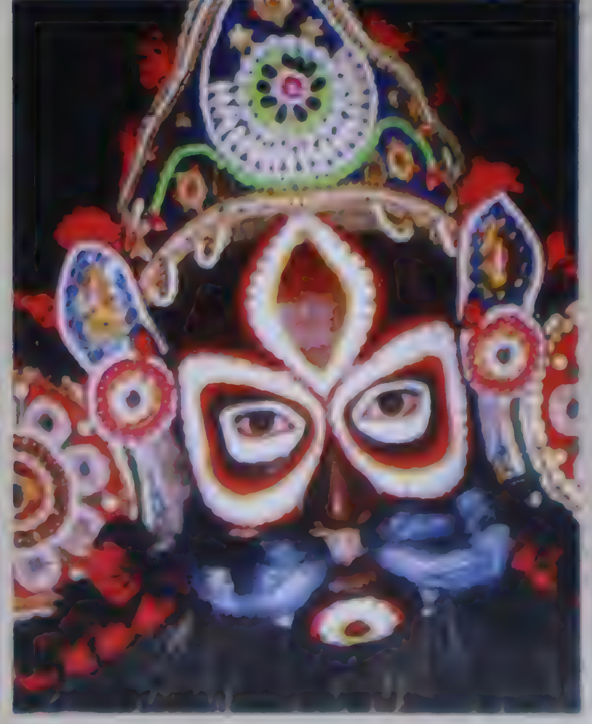


ಹನುಮಂತ

ಮತ್ಸ್ಯವಾನರ





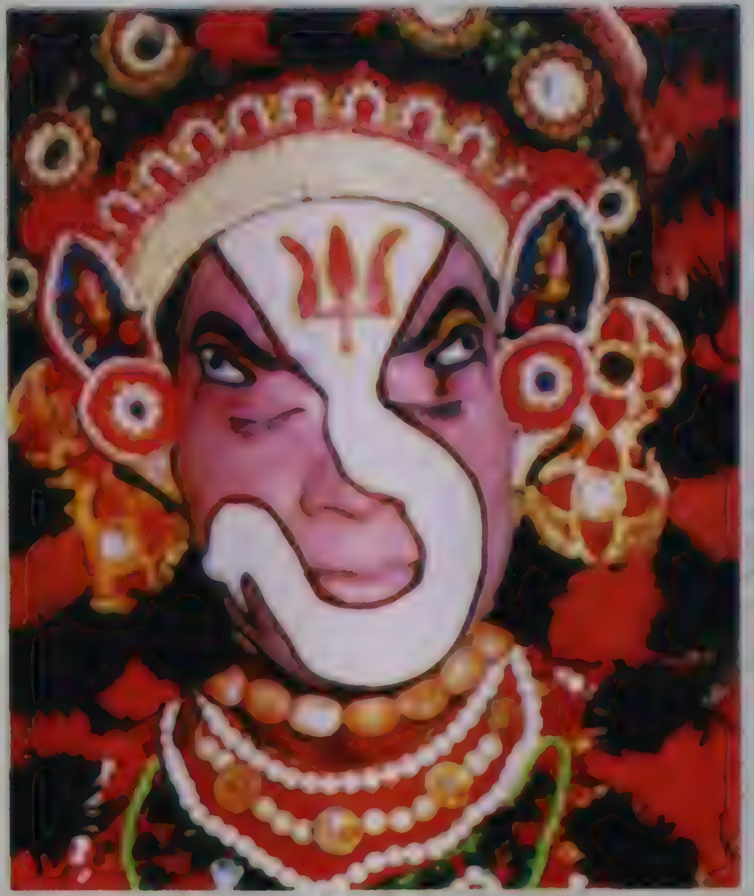


ಸುಗ್ರೀವ

[illegible]



ಪರಶುರಾಮ



ಗಣಪತಿ



ಮಾರೀಚ



ಕಿರಾತ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಶಿವ











ಗಂಧರ್ವ



ಮಹಿಷಾಸುರ



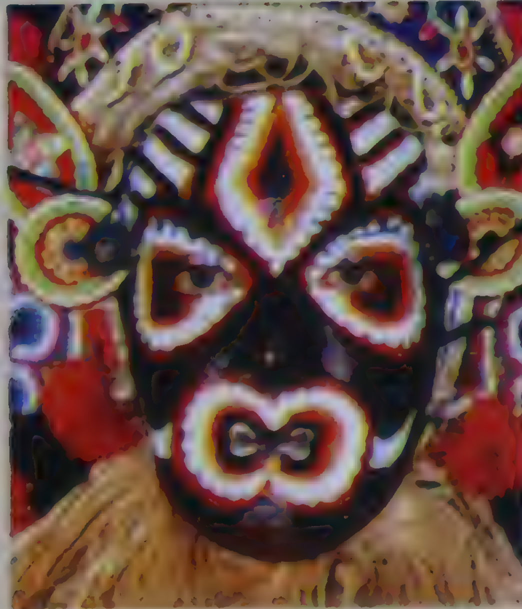
ಜಟಾಯು



ಆದಿಶೇಷ

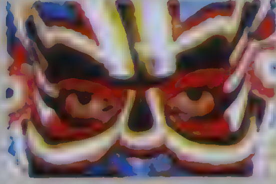


ಮತ್ಸ್ಯ



ವರಾಹ







ಕಿರಾತ ವೇಷ

ಇದಿರು ವೇಷ

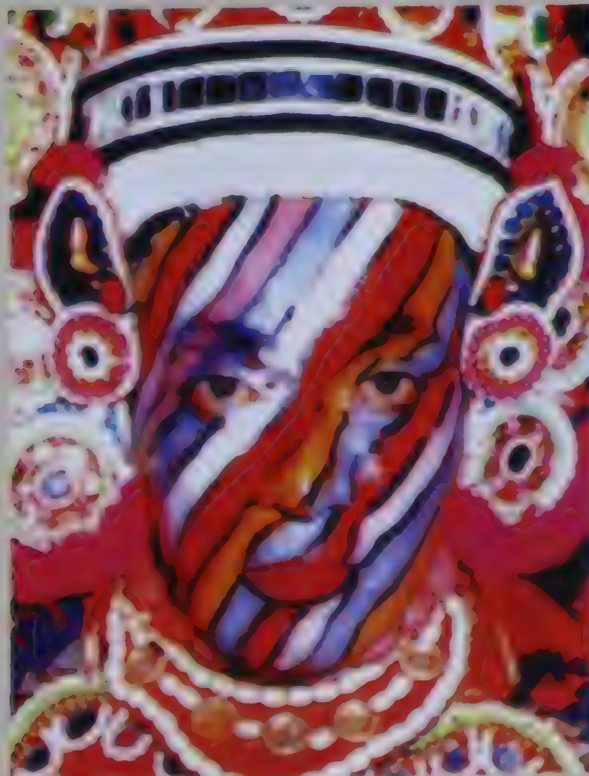






ಭೀಮನ ವೇಷ

ರುದ್ರ ಭೀಮ



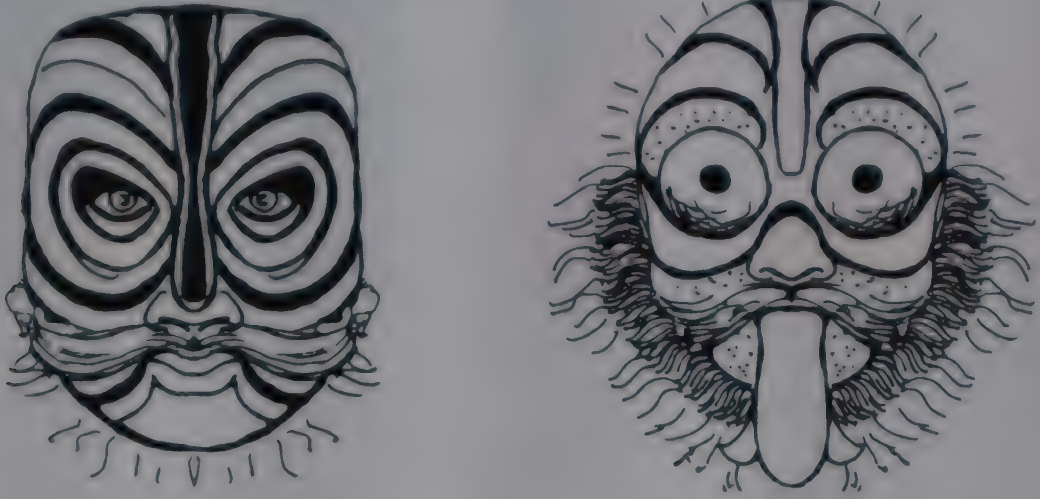




ಜಮಖಾನೆ ಬಣ್ಣ

ಖರೆ ಬಣ್ಣ

ಅಥವಾ ಕಂಬು ಕೇಶರದಿಂದ ಗಡ್ಡ, ಮೀಸೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ನರಸಿಂಹನಿಗಾಗಿ ಅರ್ಧ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಚೆಂಡನ್ನು ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಚೇರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಹಣೆಯಿಂದ ಉಬ್ಬಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಉದ್ದವಾದ ನಾಲಿಗೆಗೆ ವಾಲಿಬಾಲ್‌ನ ಒಳಗಿರುವ ಟ್ಯೂಬನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳಿಗಾಗಿ ಹಂದಿಯ ಕೋರೆದಾಡೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವುಗಳಿಂದ ಮುಖವು ಸಿಂಹದ ಸಹಜತೆಗಿಂತಲೂ ನರಸಿಂಹನ ಉಗ್ರಭಾವವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಸುತ್ತ ಕಂಗರಿ ಕಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೂದಲಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಉಲ್ಲನ್ ದಾರಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ.



ನರಸಿಂಹನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಿನ್ಯಾಸ

ಜಟಾಯುವಿನಂತಹ ಪಕ್ಷಿಯ ವೇಷವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕೃತಕ ಕೊಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಗಣಪತಿ, ವರಾಹ, ಮತ್ಸ್ಯವಾನರ, ಮಹಿಷಾಸುರ, ಮಹಾಶೇಷ, ಮತ್ಸ್ಯ, ಗರುಡ, ಶುಕ ಮೊದಲಾದ ಭೂಮಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩.೬. ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸ

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ನಿಪುಣನಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯಗಾರನೂ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವದೂತ, ರಾಕ್ಷಸದೂತ, ಋಷಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಂತ್ರಿ, ಬೇಟೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊರವಂಜಿ, ಭಿಕ್ಷುಕಿ, ಅಡುಗೊಲಜ್ಜಿಯಂತಹ ಮುದುಕಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವದೂತ ಅಥವಾ ಇತರ ರಾಜರ ದೂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಉಳ್ಳವಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ದೂತನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟವಕ್ರನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಖವನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮುಖವು ಉದ್ದವಾಗಿರುವಂತೆಯೋ, ಅಗಲವಾಗಿರುವಂತೆಯೋ

ಹಾಸ್ಯ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ













ಸನ್ಯಾಸಿ



ದೇವಿ



ಸಖಿ



ದೂತಿ



ಅಡುಗೋಲಜ್ಜಿ

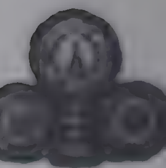
ಜೊತೆಗೆ ಬುಲಾಕನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ನಿತ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಡ್ಡಾಯ ಆಭರಣ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನವರು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಗಳಿರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶುಭ್ರವಾದ ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕಣ್ಣಿನ ಕಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಪುರುಷ ವೇಷದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಹಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಬ್ಬನ್ನು ಅತೀ ತೆಳ್ಳಗೆ ರೇಖಿಸದೇ ದೂರದಿಂದಲೂ ಕಣುವಷ್ಟು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೨೦ ರಿಂದ ಈಚೆಗಷ್ಟೇ ಉರುಟು ಕಂಕುಮವಿಡುವ ನಾಟಕೀಯ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ದೇವಿಯರಂತಹ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಗೀರುಗಂಧವನ್ನೂ, ಅಡ್ಡಕುಂಕುಮವನ್ನೂ ಇಡುವುದಿದೆ. ಸಖಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಲಂಕರಣವಿಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಮೀಳೆಯಂತಹ ರಾಜಸ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣ ರೆಪ್ಪೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಸುಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರ ಮಾತಿನಂತೆ ಈ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಅಜ್ಞಾತ ಮೂಲ ಪುರುಷರು ಅಸಾಧಾರಣ ಕಲಾವಿದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. ಆಧಾರ ರೇಖೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯ, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯ, ಸಮತೋಲ, ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕತೆ, ಕೃತಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಭ್ರಮೆ ನಿರ್ಮಾಣ, ನಾಜೂಕುತನ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದೆ, ಅದ್ಭುತವೆನಿಸುವಂತಿದೆ.[೩೧] ಎಂಬದು ಸತ್ಯಸ್ಯ ಸತ್ಯ. ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.



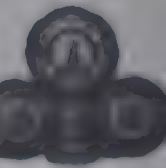
೩೧. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಕೇದಗೆ, ಪು.ಸಂ. ೮೪



ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ



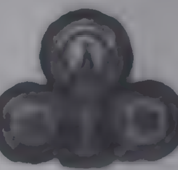


ಅಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಧ್ಯೆಯೂ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಕ್ರಮಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಎರವಾದುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೊತ್ತು ಕೇವಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಅಥವಾ ಉಚ್ಛ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಬಲವರ ಸೊತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಆದಿಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟುಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.[೧] ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲೀಕೃತ ನೃತ್ಯ ಗಾಯನಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಉಚ್ಛ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲೂ ಆದದ್ದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡು ಬಂತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮೇಲೆ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎಂದದ್ದು. ಹಿಂದೂ ಮೂಲದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಥಿಯೇಟರ್ ಮಾದರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ನವ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಳೆತನದ ಸೆಳೆಕುಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಷ್ಟೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ.[೨] ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಜನಪದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಗತಿ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿ ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅಂದ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಧ್ಯೇಯವೇ ಬದಲಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೋ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವ ಇವು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವೆಂಬುದು ಊಹಾತೀತ. ಜನಾಂಗ ಜನಾಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜವುಳಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

೦೧. ಗುರುರಾಜ ಮಾರ್ಪಳ್ಳಿ :(ಲೇ) ಪೊನ್ನಂ ಕಂಠಿ ಪುಟ ೧೭೬

೦೨. ಉಧ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ : ಯಕ್ಷಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪುಟ ೩೮



೪.೧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಟ್ಟೆಗಳ ವಿವರ ಇಂತಿದೆ.

೦೧. ಕಪ್ಪು ಅರಿವೆಯ ಸಡಿಲವಾದ ಇಜಾರ

೦೨. ಬಿಳಿ ಅರಿವೆಯ ನಾಲ್ಕು ಮಡಿಕೆಯಾಗಿ ಹೊಲಿದ ಎರಡಂಗುಲ ಅಗಲ ಹತ್ತು ಮೊಳ ಉದ್ದದ ದಟ್ಟಿ

೦೩. ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ದಗಲೆ ಅಂಗಿಗಳು

೦೪. ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಬಿಳಿ ಅಂಗಿ, ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಇಜಾರ

೦೫. ಸೀರೆ, ರವಿಕೆ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಪ್ಪು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೊಳದ ಸೀರೆ ಇತ್ಯಾದಿ

ಇನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲಮುಂಡು ಅಥವಾ ಬಾಲ್ಮುಂಡು ಎಂಬ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟುವ ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯಾಗಿದ್ದು ಮೊಣಕಾಲಿಗಿಂದ ತುಸು ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಾಲಕರು ಉಡುವ ಗಿಡ್ಡ ಮುಂಡು, ಪಂಚೆಯಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರಿರಬಹುದು ಎಂದು ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಚೌಕುಳಿಗಳಿರುವ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೊಳದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸೊಗೆವಲ್ಲಿಗಳನ್ನು ಹೆಗಲಮೇಲಿಂದ ಇಳಿಬಿಡಲು ಬಳಸಿದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿಗಳೆಂಬ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಎರಡು ಮಾರು ಉದ್ದದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಲು ಪಾಕಿನ ವಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತ್ರಗಳು.

೪.೨. ಶುದ್ಧ ವೇಷಗಳ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ನಂತರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ವೇಷಧಾರಿ ವೇಷ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಧರಿಸುವ ಉಡುಪೆಂದರೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಇಜಾರ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಇಜಾರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಡಿಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನರ್ತಿಸಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದ್ದು, ವರ್ಣ ಕಪ್ಪಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಮೇಲೆ ಧರಿಸುವ ವಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕರವಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದು ಮೇಲಿನ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಜಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಇಜಾರವನ್ನು ಕಾಲಿನ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿದ ಬಳಿಕ ಮೀನಖಂಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದವರೆಗೆ ಸಡಿಲವಾಗಿರದಂತೆ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮೊಣಗಂಟಿನಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಡಿಲವಾಗಿಯೂ, ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಗೆ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೀನಖಂಡದ ವರೆಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇರುವ ಇಜಾರವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಉಲ್ಲನ್ನಿನ ಕಾಲುಚೀಲ (ಸಾಕ್ಸ್)ವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇಷದ ದಗಲೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಜಾರದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದೂ ಇದೆ.



ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇಜಾರದ ಮೇಲೆ 'ಅಂಡು' ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಡಿನ ಮೇಲೆ ಇಜಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಡು ಎನ್ನುವುದು ವೇಷಧಾರಿಯ ನಿತಂಬದ ಭಾಗವನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುವ ತಂತ್ರ. ಸೊಂಟದ ಕೆಳ ಭಾಗವು ತುಂಜದಂತಾಗುವುದು,ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಮತೋಲವಾಗುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರದ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಅಂಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಹಗ್ಗವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಒಳಗೆ ಸಣ್ಣ, ಮೇಲ್ಗಡೆ ದೊಡ್ಡ ಬಟ್ಟೆಗಳು ಬರುವಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಇದನ್ನು ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅಂಡು ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಮೆತ್ತನೆಯ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನ ಅಂಡು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಅಂಡು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಿದ್ದು ನಂತರ ಕಿರೀಟದ ವೇಷ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿದು ಪುಂಡುವೇಷದ್ದು. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಅಂಡು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವೇಷಧಾರಿಯ ದೇಹ ಗಾತ್ರ, ಆತ ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಂಡಿನ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗಾತ್ರ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಿರುವುದು ಅವರು ಬಳಸುವ "ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ"ಯಲ್ಲಿ ಕೊರ್ನಾಡು ಎನ್ನುವುದು (ಕೊರನಾಡು, ಕೊಡನಾಡು) ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಊರು. ಇದು ಕೈಮಗ್ಗಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾದ ಪ್ರದೇಶ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಚೌಕುಳಿ ಕಸೆ ಸೀರೆ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆಗೆ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಜನರು ವಲಸೆ ಹೋಗುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಜನರು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರ ಭಾಗದ ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯ ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರೊಂದಿಗೆ ವೈವಾಹಿಕ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟು ಇಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸುವ ಅವಕಾಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೇ ಅಥವಾ ಬೇರಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರಗಳಿಗೂ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯ ಮದುವೆ ಸೀರೆಯಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು.[೩] ಮುಂದೆ ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಚೌಕುಳಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಕಪ್ಪು ಗೆರೆಗಳಿರುವ ಇಂತಹ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಲವ-ಕುಶ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಂತಹ ಬಾಲಕರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭೀಷ್ಮ ದಶರಥರಂತಹ ವೃದ್ಧರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಶುದ್ಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳೂ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕೃಷ್ಣ' ಉಡುವ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸುಮಾರು ೩೦X ೩೨ ಅಡಿ ಉದ್ದ (೨೦ ಮೊಳ) ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಅಗಲ ಇರುವ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡುವ ಕ್ರಮ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಈ ಸೀರೆಯನ್ನು ಎರಡು ಪದರವಾಗಿ ಮಡಚಿ ದೇಹದ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಉದ್ದ ಬರುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂಭಾಗದಿಂದ ಒಂದು ಸುತ್ತು ತಂದು ಹೊಕ್ಕುಳ ಬಳಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಕಸೆಹಾಕಿ ಉಟ್ಟು ಕೊನೆಯ ತುದಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ತಂದು ತಲೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ದಟ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಬಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸೀರೆಯ ತುದಿಯನ್ನು

೦೩. ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ಪುಟ ೧೧೬









ಕೊರನಾಡು ಸೀರೆ ಉಡುವ ಹಂತಗಳು

ದಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ದಟ್ಟಿಯು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಸೆಯು ಮೊಣಕಾಲಿನ ವರೆಗೆ ಇದ್ದು ವಜ್ರಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಪೀರ ಕಚ್ಚೆ" ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

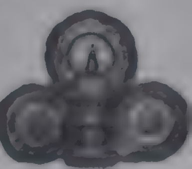
ಕೃಷ್ಣನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೀರ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈತ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವನೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಸೀರೆಯ ನೆರಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೇಳಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಯಲಾಟ ಆಡುವುದೂ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರಿಂದ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಈಗ ಉಡುಪಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮಂದರ್ತಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾವರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಕೈಮಗ್ಗದಿಂದ ತಯಾರಿಸುವ ಕುಟುಂಬಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೀರೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಕಸೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲು ಇಂತಹ ಕಸೆಯುಡುಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಕೆ. ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "*ಮುಖ ಬರೆದ ನಂತರದ ಜವಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಏಳುವುದಕ್ಕೆ "ಕಸೆಕ್ಕ್ ಲಕ್ಕುನು" (ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಕಸೆಕಟ್ಟಲು ಏಳುವುದು) ಎಂದೇ ಇವತ್ತಿಗೂ ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕಸೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟಿ ಬಿಗಿದು ಬಾಲ್ಮುಂಡು ಎಂಬ ಕಟಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು.*"[೪] ಇಂದು ಕಸೆಯಿಲ್ಲದೆ ಇಜಾರಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಬಾಲ್ಮುಂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲ್ಮುಂಡು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಿನ ಅಥವಾ ಕಪ್ಪಿನ ಅಥವಾ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳು (ಗೋಟುಗಳು) ಇರುತ್ತದೆ. ವೇಷದ ದಗಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಅಂತಹ ಬಣ್ಣದ ಗೋಟುಗಳುಳ್ಳ ಬಾಲ್ಮುಂಡನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಿಗೆ ರಾಜವೇಷ (ಕಿರೀಟ ವೇಷ)ದವುಗಳಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣ ಅಳತೆಯ ಬಾಲ್ಮುಂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದು ಮುಂದೆ ತೆರೆದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಬಾಲ್ಮುಂಡುಗಳು ತೆಂಕಿನ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಬಹಳ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗುವಾಗ ಈ ಬಾಲ್ಮುಂಡುಗಳೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿ ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ತಕ್ಷಣ ನಿಂತಾಗ ತಿರುಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ವೇಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜವುಳಿಗಳು ಕಡಿತಗೊಂಡ ವೇಗದಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜವುಳಿಗಳೂ ನರ್ತನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವಿನ್ಯಾಸದ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಇತರ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರದ ರಸಭಾವ ತಿಳಿಯುವುದು ಅವರು ಧರಿಸುವ ಅಂಗಿ (ದೊಗಲೆ)ಇಂದ. ಈ ದೊಗಲೆ ಅಥವಾ ದಗಲೆಗೆ ಗುಂಡಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಕಸೆಲಾಡಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ "ಕಸೆ ಅಂಗಿ" ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹತ್ತಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾರಣ ಬಟ್ಟೆಯ ವರ್ಣವು ಹೊಳೆಯದೆ ಶಾಂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಬೆವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ

೦೪. ಕೆ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ : ವಿಲೋಕನ, ಪುಟ ೧೧೦



ಕುದ್ದವೇಷದ ವಸ್ತ್ರದ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ





ಆಭರಣಗಳು ಜಾರುವುದಿಲ್ಲ ಅಲ್ಲದೇ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೂ ಹಿತಕರ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆ ಅನುಕೂಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂದೆ ಬೇರೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಬಳಕೆಯು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರೇಷ್ಮೆಯಂತಹವು ದುಬಾರಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಮುಖ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಉಣ್ಣೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವೆಲ್ವೆಟ್ (ಸಕಲಾತಿ) ಬಟ್ಟೆಯು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುವ ಗುಣಗಳು ಮೂರು. ಸತ್ವಗುಣ, ರಜೋಗುಣ, ತಮೋಗುಣ ಎಂಬುದಾಗಿ. ಸತ್ವಗುಣ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದ್ದು. ರಜೋಗುಣ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಕ್ಷತ್ರಿಯೋಚಿತವಾದುದು. ತಮೋಗುಣವು ವಿಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ರಾಕ್ಷಸ ಸಹಜವಾದುದು. ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಲಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶುದ್ಧ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಪುರುಷ ವೇಷ ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ (ರಾಜ) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕನಾಗಿದ್ದು ಆತ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. (ಉದಾ. ದಶರಥ, ರಾಮ, ಧರ್ಮರಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ.) ಈ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎದುರು ವೇಷ ಅಥವಾ ಎರಡನೆಯ ವೇಷಧಾರಿಯು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಅಂಗಿ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತನಲ್ಲಿ ವೀರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆತನ ಕೆಲಸವು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಂಪು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದು ಹಸುರಿನ ವಿರುದ್ಧ ವರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಮಸ ಗುಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕಪ್ಪು ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ವೇಷ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಬಹುದು.

ಅಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನವು ಮತ್ತು ಅರ್ಧ ತೋಳಿನವು ಇರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಘನತೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇದನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟದ ವೇಷಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿ ಮತ್ತು ಪುಂಡು ವೇಷದವುಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ತೋಳಿನ ಅಂಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.





ಶುದ್ಧವೇಷದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಶುದ್ಧವೇಷದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ









ಹೆಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಶಾಲಿನಂತೆ ಇಳಿಬಿಡುವ ವಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ 'ಸೋಗೋಲಿ' ಎಂತಲೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ 'ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಮಾರಿಗಿಂತಲೂ ಉದ್ದವಾದ, ಎರಡೂ ತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಗೋಟುಗಳುಳ್ಳ ಜಿಳಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸೋಗೋಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಅಂಗುಲ (ಒಂದು ಅಡಿ) ಅಗಲ ಮತ್ತು ೧೦ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ಜಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂತಹ 'ಶಲ್ಲೆ'ಯ ಬಳಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆಂಕಿನ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಿಗೆ ಸೋಗೋಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ.

"ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ರಾಜ ವೇಷಗಳ ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾಧನಾ ಪ್ರಕಾರವು ಆದರ ವಿಕಾಸ ಕಾಲವನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಕೈಮೈಗಳನ್ನು ಬಿಗಿದಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜೋಲುವ 'ವಲಿ' ಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅಂಗಿ ಸುರಾಲುಗಳು ಮೊಳಕಾಲನ್ನು ಮೀರಿ ಜೋಲುವ ನೆರಿಗೆಯ 'ಕಟಿ ಪ್ರವರಣ' ವಸ್ತ್ರಧಾರಣದ ಈ ಶೈಲಿಗೂ ಮೊಗಲ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಾಪ ಸಿಂಹಾದ್ರಿ ನರೇಶರ ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ (Portrait) ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವರಣ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ತಾತ್ಪರ್ಯವೇನೆಂದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ರಾಜವೇಷಗಳ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳ ಮತ್ತು ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ರಾಜರ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಗಳ ಹಾಗೋ ಉಡುಗೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಮಾತೃಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ".[೫] ಎಂದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ವಸ್ತ್ರಚ್ಛಾದನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮೊಗಲ್ ಮತ್ತು ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕ್ರಮವಾದ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ.[೬] ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ಕಸೆ (ಕಚ್ಚೆ) ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾನಾ ಪದ್ಧತಿ. ಆದಾಗ್ಯೂ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ಅದರದ್ದೇ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದೇನೂ ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ (Repitation) ಎಂಬ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಬಣ್ಣ ಆಕಾರಗಳನ್ನು, ಸೂಕ್ತ ಕಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುನಾರಾವರ್ತಿಸುವುದು. ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯ (Hrmany) ಉಂಟಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ರಸಾನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗದೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬೇಕಾದರೂ ತನ್ಮಯನಾಗಬಹುದು ಇಂತಹದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಜಾರು, ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ ಬಾಲ್ಮುಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಜರಿ ಗೋಟುಗಳು ಮತ್ತು ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ.

---

೦೫. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ : ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ, ಪುಟ ೩೧೭

೦೬. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ಪುಟ. ಸಂ. ೮೫

ಶುದ್ಧವೇಷದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ



ಕೃಷ್ಣನ ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದನ





ರಾಜವೇಷದ ವಸ್ತ್ರಾಚ್ಛಾದನ

ಹಿಂದೆ ದೊಂದಿ, ಲಾಂದ್ರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು - ಆಭರಣಗಳು ಕಟ್ಟಿದ ಹಗ್ಗ, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಸು, ತುರಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಪುಚ್ಚಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪೆಟ್ರೋಮ್ಯಾಕ್ಸ್, ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಬೆಳಕು ಬಂದಾಗ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಮರೆಯಾಗಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇಶರಗಳು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ 'ಶಲ್ಲೆ' ಯನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಳಿಪಂಚೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಶಲ್ಲೆಗಾಗಿ ಬೇರೆಯೇ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸದೆ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದಾದರೂ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಚನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆಯ ಬಳಿ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ತುದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಮುಂಡಾಸು ವೇಷವಾದರೆ ಮುಡಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ) ಸೀರೆಯ ಎರಡೂ ಕೊನೆಗಳನ್ನು ನೆರಿಗೆ ಮಾಡಿ ಸೊಂಟದ ಡಾಬಿಗೆ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಕುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ನಿತಂಬದವರೆಗಿನ ಭಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನರ್ತಿಸುವಾಗಲೂ ಸುಂದರ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ವೇಷಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಟ್ಟೆಗೆ ನಿರ್ಬಂಧ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ವರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಂಗುರಂಗಿನ ಜಗಜಗಿಸುವ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಗಿಂತ ಶಲ್ಲೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಖರವಿಲ್ಲದ ಶಾಂತ ವರ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಉತ್ತಮ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ಎಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಲ್ಯೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ತಂದಿದಾರೆ. ಅದು ಉಡುಪಿಯ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ.ನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇತರ ಯಾವುದೇ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಮಧ್ಯೆ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಬಿಳಿಯ ರೇಖೆಗಳಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯು ಹೇಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಶಲ್ಲೆಯನ್ನೂ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಮರಸ್ಯವುಂಟಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಪಾತ್ರದ ದಗಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಲೇಸು.

೪.೨. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ (ಬಣ್ಣದ ವೇಷ) ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಲ್ಲದೇ ಎತ್ತರವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸುವುದರಿಂದ ಅತೀ ಉದ್ದವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಗಲವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ತಂತ್ರ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ತಿಟ್ಟಿನ ಶುದ್ಧ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಜವುಳಿಯನ್ನೆ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನ ದಗಲೆಯು ಕಪ್ಪಾಗಿದ್ದು ಒಳಗೆ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಂತೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಉದ್ದನೆಯ ಸೋಗೋಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಆಭರಣ ಕಿರೀಟಗಳಿಂದ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳು ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.





ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ



ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ



ಹೆಚ್ಚು ಬಗ್ಗದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೂ ಪುರುಷ ವೇಷದ ದಗಲೆಗಳಂತಿರುವ ಅಂಗಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇಷಗಳಂತೆ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಜರಿ ಗೋಟುಗಳುಳ್ಳ ಬಾಲ್ಮುಂಡಿಸಿಂದ ಮುಂಭಾಗವನ್ನೂ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಾಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಅಂಚುಗಳುಳ್ಳ ಇಳಕಲ್ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತ ನೆರಿಗೊಳಿಸಿ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸೆರಗಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಂತೆ ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೂ ಸೋಗೋಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯಂತಹ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಮೊಲೆಗಳ ಆಕಾರದ ಬತ್ತದ ಹೊಟ್ಟಿನ ಚೀಲವನ್ನು ಅಂಗಿಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಇತರ ವಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಕಪ್ಪಗಿದ್ದು ಮೊಲೆಯ ತುದಿ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಕೆಂಪಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ದಗಳೆಯ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಬಟ್ಟೆಯ ಗಂಟನ್ನಿಟ್ಟು ಎದೆ ಭಾಗವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಉಬ್ಬಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.



ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ



ಹನುಮಂತನ ನಾಟಕೀಯ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಹನುಮಂತನ ವೇಷದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಾದಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಬಹುಶಃ ಇತರ ವೇಷದಲ್ಲಾದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ವೇಷವೇ ನಾಟಕ, ಹಗಲು ವೇಷದಂತಹ ಅನೇಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದು. ಹಿಂದಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಈಗಿನದಕ್ಕೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಂತೆಯೇ ಹನುಮಂತ, ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳ ವೇಷಭೂಷಣವಿತ್ತು. ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ದಗಲೆಯೇ ಹನುಮಂತನ ವೇಷಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅಂಗಿಯು ಕೂದಲುಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುವಂತೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದು ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇಂತಹ ಅಂಗಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದೇ ರೂಢಿ.

ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನ ವೇಷವನ್ನು ನಾಟಕದ ನಂಜುಂಡಯ್ಯನ ಮಾದರಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಐವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕುರಿತು ವಿಟ್ಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಅದೇ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಹನುಮಂತನ್ನು ತಂದರು.[೬] ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಹಸಿರು ಉಲ್ಲನ್ ದಾರಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದಿರುವ ಪ್ಯಾಂಟ್ ಮತ್ತು ಶರ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ

ವಿಶ್ನವ ಯಾವುದೇ ಹೋಲಿಕೆ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಕೂಡ ಇದರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಂತಹ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜನರ ಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡದೇ ಸಾದೃಶ್ಯಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಗುಣ ನಾವು ಈ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸದೇ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೈಕಲ್ ಕಚ್ಚೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೊಂದು ಅಂಚಿನ ಮೇಲೆ ನೆರಿಗೆಯ ಗೋಟುಗಳಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಿರೀಟವೂ ನಾಟಕೀಯವಾದುದನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆಯದ್ದಲ್ಲದ ಯಾವುದೋ ವೇಷ ಎಡೆಯಿಂದ ನುಸುಳಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರಿಗೆ ಪುರುಷವೇಷದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಉಗ್ರನರಸಿಂಹನನ್ನುಳಿದು ಶುದ್ಧವೇಷ ವಿಚಿತ್ರವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕ್ರಮ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ ಕಲ್ಪನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿಂಹದ ತಲೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಸಿಂಹ ಮತ್ತು ನರನ ದೇಹ–ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ್ದಲ್ಲದ ನೈಜಲೋಕದ ಮನುಷ್ಯ. ಬಹಳಷ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಂತೆ ಕಾಣುವ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹ ಪೀತಾಂಬರ, ಇಲ್ಲವೇ ಅಂತಹ ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆಯಂತೆ ಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪುರುಷ ವೇಷದಂತೆ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ.

ಬಡಗಿನ ರುದ್ರಭೀಮನಿಗೆ ಡವರು ಎಂಬ ಬಿಳಿಯ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ರುದ್ರಭೀಮನ ದೇಹದ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತಲೂ "ಸಪ್ಪಿನ ಸರ" (ಎಲೆಗಳ ಮಾಲೆ)ವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಡವರನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಕಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗಾತ್ರವೂ ದೊಡ್ಡವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥಕಳಿ ಅಥವಾ ತೆಂಕಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ದೇಹದ ಕೆಳಭಾಗ ರುದ್ರತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ರುದ್ರ ಭೀಮನಿಗಾಗಿ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬದಲಾವಣೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ.

ಶಿಖಂಡಿ – ಬೃಹನ್ನಳೆಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವೂ ಮೇಲಿನಂತೇ ಇದ್ದು ದೇಹವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುದೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ವರ್ಣ ಬಿಳಿಯ ಬದಲು ಕಪ್ಪಗಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ, ಇಂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ರಾಜವೇಷವೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಇಂದು ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ನಾಟಕೀಯತೆಗಿಳಿವೆ.

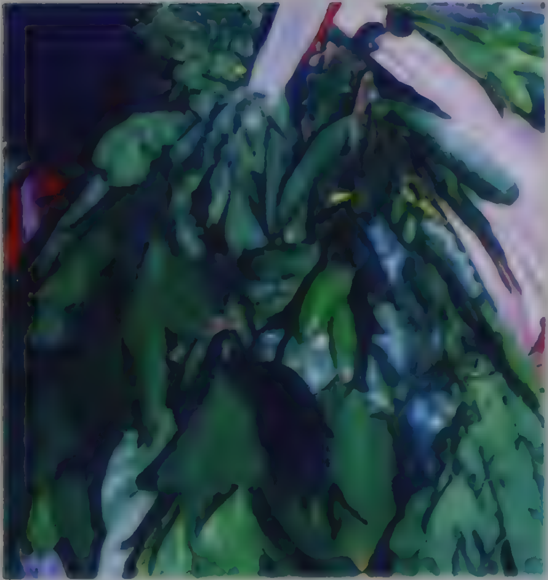
ಕಾಡುವಾಸಿಯಾದ ಕಿರಾತನಿಗೂ ಶುದ್ಧವೇಷದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಮೈಮೇಲೆ ಸೊಪ್ಪಿನ ಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮಾವಿನ ಮರದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಟೊಂಗೆಗಳನ್ನು ತೋರಣದಂತೆ ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅನ್ನು ಜನಿವಾರದಂತೆ ಎಡ ಹೆಗಲಿನಿಂದ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಸೊಂಟಕ್ಕೊಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣನ ಮುಂಡಾಸಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳೀ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿರುವ ಎಲೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಂಭಾಗ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಮೂಲೆಯಿಂದ ಮೂಲೆಗೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಮಡಚಿ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಗಂಟುಬರುವಂತೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.

೦೭. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ : ವಿಲೋಕನ, ಪುಟ ೧೧೧





ಈಶ್ವರನ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷ





ಕಿರಾತನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ



ಹೊಗಳಿಕೆ ದೂತನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ



ಜಟಾಯುವಿನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಕಿರಾತನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಸಿರು ಅಂಗಿಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರಾತ ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ.

೪.೧.೩. ವಿಧೂಷಕ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷ ಗುಂಪಿನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಬರ್ಗ್ಸನ್ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ದೋಷದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾಗುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ನಾವು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ 'ಅಸಹ್ಯ' ದಿಂದ ನಗುವುದು ಹಾಸ್ಯವೆಂದೆನಿಸುವುದು. ಹಾಗೆ ನಗುವಾಗ ಅದೇ ದೋಷವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದು ಅದೇ ತಪ್ಪನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಿದರೆ ಇತರರು ನಮ್ಮನ್ನೂ ನೋಡಿ ನಗುವರೆಂಬ ಅರಿವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ, ಆ ತಪ್ಪನ್ನು ನಾವು ಮಾಡದೇ ಜಾಗರೂಕರಾಗುತ್ತೇವೆ; ಈ ರೀತಿ ಜನರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವುದೇ ಹಾಸ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ.[೧೮] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಹಾಸ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಿದೇವತೆ ಗಣಪತಿ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಬಿಳಿ ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಿಳೀ ಬಣ್ಣದಿಂದಲೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಇತರ ವರ್ಣಗಳ ಬಟ್ಟೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಗೆ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಇಜಾರ, ಮೇಲೆ ಉದ್ದ ತೋಳಿನ ಸೊಂಟದಿಂದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಅಂಗಿ, ಒಂದು ಕೋಟು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ, ತಲೆಗೊಂದು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಟೋಪಿ ಇಲ್ಲವೇ ಮುಂಡಾಸು ಇವಿಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೂತ ಅಥವಾ ಚಾರಕನ ವೇಷ. ಚಾರಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಟೋಪಿಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ವೇಷ. ಕಚ್ಚೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವೇಷ. ಕೊಟನ್ನು ಅಕ್ಕಸಾಲಿ, ರಾಕ್ಷಸದೂತ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರುವುದಿದ್ದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತೆ ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ ಹೆಗಲ ಮೇಲೊಂದು ಬ್ರಹ್ಮ ವಸ್ತ್ರ ಶಾಲು ಇವಿಷ್ಟೇ. ಋಷಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಸರಿಯ ವರ್ಣದ ಉಡುಪನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.ಅತ್ತೆ, ಮಂಥರೆ, ಅಡುಗೋಲಜ್ಜಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಂತೆಯೇ ಸೀರೆಯುಟ್ಟು ಮುದುಕಿಯಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಡಿಮೆ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ತೋರಿಸುವುದು ವಿದೂಷಕರ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ. ಅವರ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿರದೆ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುವ ಬಟ್ಟೆಗಳೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರದೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯಭಾವವೇ ಆತನ ಸ್ಥಾನ (ದೂತನೋ, ಚಾರಕನೋ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಂತ್ರಿಯೋ) ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ದೂತರು ಟೋಪಿ ಅಥವಾ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಬಳಸದೆ ಕೆದರಿದ ಕೂದಲನ್ನು ನಿಮಿರಿಸಿ ಬಿಡುವುದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸತ್ವ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಟ್ಟೆಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಆಕಾರವನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರದೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್, ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಗಳ

---

೧೮. ಡಾ ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ : ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಪುಟ ೬೩



ರಾಕ್ಷಸ ದೂತನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಆಯಾಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಗೆ ಒಗ್ಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ.



ವಿದೂಷಕನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

೪.೪. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಶುದ್ಧ ವೇಷಗಳು ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಕ್ಕೆ ಇಲಕಲ್ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಸೆ ಅಂಗಿಯ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಗುಣತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೀರೆಯ ವರ್ಣದಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಗುಣ ತಿಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಬದಲಿರುತ್ತದೆ.

ಈಗಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ಧ ಮರಾಠೀ, ಕೊಂಕಣಿ ಇಲ್ಲವೇ ಮಾಧ್ವ ಗರತಿಯರು ಉಡುವಂತೆ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಧರಿಸಿದ ಪುರುಷರು ಸೀರೆ ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು. ಗಮನಿಸಿದಂತೆ "ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿ ೧೮ ಮೊಳದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಉಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೀರೆಯ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು. ಅಗಲವಾದ ಕಂಬಿ ಹಾಗೂ ಮೇಲು ಸೆರಗೂ ಕೆಂಪು. ವಕ್ಷಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ವಸ್ತ್ರದುಂಡೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು ಮೊಲೆಗಟ್ಟು ಬಿಗಿದು ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಖಣದ ರವಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದನು. ರವಕೆಯ ಕೈ ಮೊಳಕೈ ಗಂಟಿನಿಂದ ಒಂದು ಬೆರಳು ಅಗಲದಷ್ಟು ಮೇಲಿನವರೆಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಎಡಹೆಗಲಿನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆಸೆದು ಬಲತೋಳಿನ ಅಡಿಗೆಳೆದು ಸೆರಗಿನ ಕರೆಯನ್ನು ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಕುತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನೀಳವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಸೆರಗಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ನಿತಂಬ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಜೋಲುತ್ತಿತ್ತು. ಉಡುಗೆಯ ಈ ಭಂಗಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನರ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೋಳುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ರಭಸದ ಕುಣಿತದಲ್ಲೂ ಸೆರಗು ಜಾರದೆ, ಕಾಲು ತೊಡರದೇ ಅಂದಗೆಡದೇ ಇರುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[೧೯] ಇಂತಹ ವೇಷಕ್ಕೆ ಚಂದಭಾಮ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಕ್ಕರ್ಣೆ ನರಸಿಂಹ ಕಾಮತರು ರೂಢಿಗೆ ತಂದರೆಂದು ಮಾರ್ಗೋಳಿ ಗೋವಿಂದ ಶೇರಿಗಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ[೧೧೦].

---

೧೯. ಡಾ.ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ : ಸಂ. ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ ಪುಟ ೩೨೧

೧೧೦. ಮಾರ್ಗೋಳಿ ಗೋವಿಂದ ಶೇರಿಗಾರ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ. ದಿನಾಂಕ ೨.೧೨.೨೦೦೨.



ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ



ಚಾರಕನ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಕಾಮತರು ಮೂಲತಃ ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆತನದವರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉಡುವಂತೆಯೇ ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಇಂತಹ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಉಡುವಂತೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ "ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆ, ಯಾವುದೋ ಯಕ್ಷಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಹ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ [೧೧] ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಎಲ್ಲರ ಅನಿಸಿಕೆಯೂ ಹೌದು.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚೌಕುಳಿ ಇಲಕಲ್ ಸೀರೆಗಳೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಲಕಲ್ ಸೀರೆಗಳ ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ನೈದ ಕೈಮಗ್ಗದ ಸೀರೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರೇಷ್ಮೆ, ಜರತಾರಿ ಸೀರೆಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಅತಿಯಾದ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗತಜ್ಞರು, ಕಲಾವಿದರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪುರುಷ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೊಂದು ನ್ಯಾಯೋಚಿತವಾದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುವುದು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಆ ಕುರಿತು ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ.[೧೨] ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪುಂಡುವೇಷಕ್ಕೆ ಸಂವಾಧಿಯಾಗಿ ಬರುವುದು ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹಜ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಹಜ ವೀರತನವೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕುಣಿತದ ಶೈಲಿಗೆ ಸೀರೆಯು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನುಕೂಲವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಸೆ ವೇಷದ ವಿನ್ಯಾಸ ವಾಗಿರಬಹುದು.

ಕಸೆ ವೇಷ ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೈಕಲ್ ಕಚ್ಚೆ ಯಂತೆ ಕಾಲೀನ ಸುತ್ತ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣ ಪುರುಷ ವೇಷದ ಇಜಾರವು ವಿನ್ಯಾಸವಾದಂತೆಯೇ ಕಸೆಯನ್ನು ಮೊಣಕಾಲಿನ ಬಳಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸೀರೆಯ ಅಂಚು ಕಾಲಿನ ತುದಿಯಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದವರೆಗೆ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭುಜದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಎದೆಯ ಬಳಿ ಕ್ರಾಸ್ ಆಗುವಂತೆ ಮೋಣಕಾಲಿನ ವರೆಗೆ ಡಾಲು ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲು ಎದುರಿಗೆ ನೆರಿಗೆಯುಳ್ಳ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಿತಂಬದ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೆಂಪಂಚುಳ್ಳ ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಯನ್ನು, ಸಿಂಧುರವರ್ಣದ ರವಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ, ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಎತ್ತುಗಡೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೧. ಹ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ : (ಸಂ.) ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದಕಲೆಗಳ ಕೋಶ ಪುಟ ೨೫೮

೧೨. ಅದನ್ನು ಪುರಾಣಕಾಲದ್ದಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇದೀಗ ನಡೆದಿದೆ. ಎಂದು ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಅವರು ಕೇದಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಟ ೫೩

ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ. ಈ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಡಾಲು ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವನ್ನೂ, ಆಭರಣಗಳನ್ನೂ ಹಾದು ಕೊನೆಗೆ ಎರಡೂ ಕಾಲಿನ ಸೀರೆಯ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ದೇಹದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಕಾಲಿನ ತುದಿಯವರೆಗೆ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ದೇಹ ಯಾವುದೇ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತಾಳಿದರೂ ತಲೆಯಿಂದ ಪಾದದವರೆಗೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮಿಳೆ, ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಶಶಿಪ್ರಭೆ, ಮಧನಾಕ್ಷಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವು ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ.



ಕಸೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

ಪಾರ್ವತಿ, ಶಬರಿ, ಋಷಿಪತ್ನಿ, ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಉರುಗಬ್ಬೆ' (ಉರುಗುಪ್ಪೆ, ಉರುಗಬ್ಬೆ) ವೇಷ ಎನ್ನುವರು. ಸೀರೆಯನ್ನು ದೇಹದ ಸುತ್ತ ಸರಳವಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಎಡಭುಜದ ಮೇಲೆ ಗಂಟುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸೊಂಟಕ್ಕೊಂದು ಹಳದಿ ಇಲ್ಲವೇ ಕೇಸರಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಿಳೀ ಸೀರೆಯನ್ನು, ಕೆಂಪು ರವಿಕೆಯನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡು ಮತ್ತು ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಜನಾಂಗದವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಸೀರೆ ಉಡುವುದಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಪರ್ವತರಾಜನ ಮಗಳಾದುದರಿಂದ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ತಪಸ್ವಿಯೂ ಆದುದರಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಇಂತಹ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವಿಂಬೇಕು.

ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯರೂ, ಶಬರಿಯೂ ಅರಣ್ಯವಾಸಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೂ ಇಂತಹುದೇ ಉಡುಪು. ಹಿಂದೆ ಮಾಯಾ ರಕ್ಕಸಿಯರಿಗೂ ಇಂತಹ ವೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಕ್ರಮವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬುದು ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥ.ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೂರು ಸ್ಥರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ವಾಸ್ತವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಮೂರನೆಯದು ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು. ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಇಹದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಮತ್ತು ಸುಂದರ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮನಷ್ಯ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆತು, ತನ್ನನ್ನೂ ತಾನು ಮರೆತು ನಿಶ್ಚಿಂತನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧಕರು ಮಾಡುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಯಾವಕ್ಷಣ ಆ ಹಗುರತೆಯ, ಸುಖದ ಅನುಭವ ಆಗುವುದೋ ಅದನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡುವುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಅಲೌಕಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮರೆಯುವಾಗ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ನಾವಿರುವ ಲೋಕವನ್ನು ನೆನಪಿಸಲು ಸಾಧಾರಣ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬಟ್ಟೆಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರದ ಭಾವ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಅನನ್ಯ.



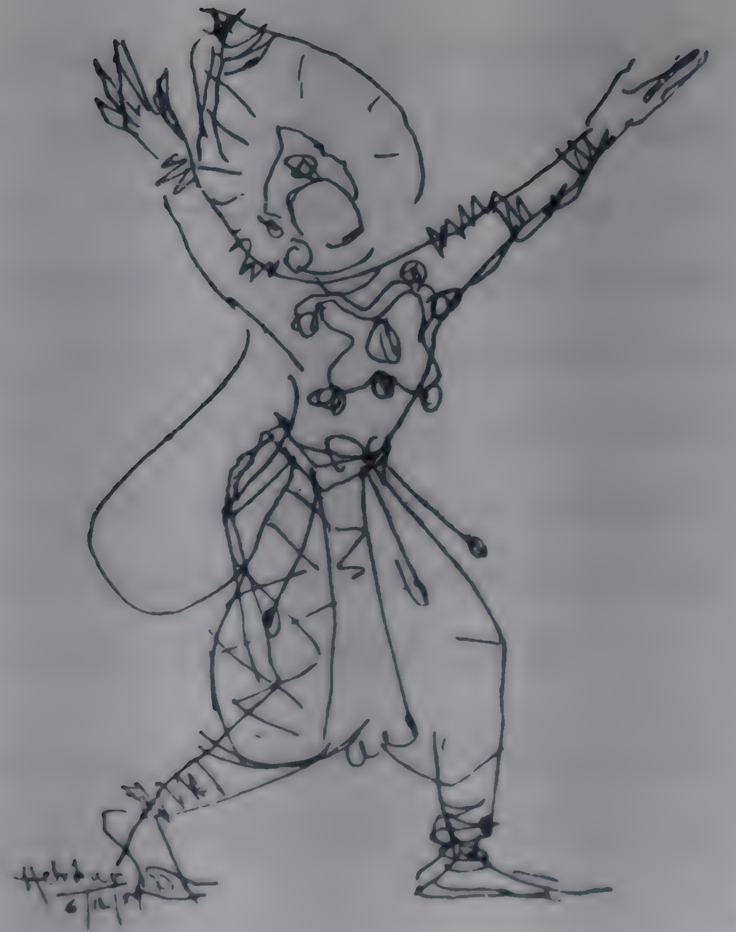
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ

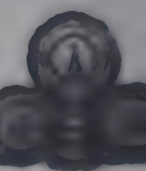


ಉರುಗುಬ್ಬೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ





'ಪರಿವರ್ತನೆ' ಎನ್ನುವುದು ನಿರಂತರ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಮಾನವನ ಉಗಮದಿಂದ ಇದುವರೆಗಿನ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯ. ಪರಿವರ್ತನೆಯು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಡುವೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧದ ಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವು ಪರಸ್ಪರ ಸಮ ಬಂಧವಾಗಿ, ಸಂವಾಧಿಯಾಗಿ, ಅನುಲೋಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅಂಶಗಳು.ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯತ್ತ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರ ಮಾರ್ಗ ಎಡವಿದರೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶದ ತಾಳವೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ-ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಂತೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ನಡೆದಾಗ ಅದು ನಮಗೆ ಅಮೃತದ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಧೋಮುಖಿಯಾಗಿ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ಅದರ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಬಯಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಈ ಬಯಕೆಯೇ ಅದನ್ನು ಮುಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಇವೇ ಆಭರಣದ ರೂಪ ಪಡೆದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದೊಂದಿಗೆ ಉಧ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ- *"ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲೆಯಾದ ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣ ನಿಸರ್ಗದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾಧಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ. ಹೂವು, ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣ, ಮೊಗ್ಗು, ಎಸಳುಗಳ ರೇಖೆ ಕೆಲವು ಎಲೆಗಳ ಬಾಗುವಿಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಬರಿಯ ಅಂದಕ್ಕಾಗಲೀ, ಮೈಗೆ ತೊಡಿಸುವ ಆಭರಣಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ"*[೧] ಆತನ ಚಿಂತನೆಯೂ ಹೂವುಗಳ ಅಂದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ, ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದಾದ ವಿಷಯ.

ಬಯಲಾಟದ ವೇಷಭೂಷಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅವಲೋಕನವು ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅನೇಕ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ

---

೧. ಉಧ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ : 'ಯಕ್ಷಪ್ರಬಂಧಗಳು' ಪು.ಸಂ.೩೮



ಹೂವಿನ, ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲವು ಎಂಬದಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಆಕಾರಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಹಜವಾಗಿ ಯಾರೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉಳ್ಳವರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸೌಂದರ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ನಿಸರ್ಗದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಮಾನವ ತನ್ನನ್ನೂ ನಿಸರ್ಗದಂತೆ ರಮ್ಯ ರಮಣೀಕವಾಗಿ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅದರಂತೆ ಹೂವು ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಧಿರಿಸುಗಳೇ ಮುಂದೆ ಕಾಷ್ಠ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಲೋಹ, ದಂತ, ಕಲ್ಲು ಮರ, ಮೃತ್ತಿಕೆ (ಮಣ್ಣು) ಮೊದಲಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ತನ್ಮೂಲಕ ಆನಂದ ಪಡುವುದು ಸಹಸ್ರ ಮಾನಗಳಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಇನ್ನೊಂದು ಬಾಹ್ಯ. ಇದನ್ನೇ ಆತ್ಮಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾರೀರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಷದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಆಂತರಿಕ ವಾದರೆ ಹೊರಕಾಣುವ ಭೂಷಣವು ಅದರ ಶಾರೀರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಾಮನಂತಹ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಆಭರಣಾಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಬರಬೇಕಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆಗಲೇ ಸಮತೋಲವೆನಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. *'ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ'* ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಮನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥ ಉದ್ದೇಶಗಳೇ ಬೇರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ, ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳನ್ನೇ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ನೈಜಾತೀತರು, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಬಲಶೂರರು. ತದ್ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಧರಿಸುವ ತೊಡುಗೆಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಲೋಕ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕ-ಕನಸಿನ ಲೋಕ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸುಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲಿಷ ಹಾಗೂ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾದಾಗ ಅವು ತೃಪ್ತಿಹೊಂದಿ ನಮಗೆ ಆನಂದವೆನಿಸುವುದು.[2] ಮೂಲತಃ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಬಡತನದ ಬದುಕನ್ನು ಬದುಕಿದ ಕರಾವಳಿ ಜನರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ರಾಜರಂತೆ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಶೂರರಾಗುವಂತೆ, ವರಕೊಡುವ ದೇವರ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ತಾನಾಗಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡುವ ಕನಸು ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಇದರ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈಭವಯುತ ಆಭರಣಗಳು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಿನ್ನಾಭರಣ ನಮ್ಮ ದೇಶದ

2. "Wit and Its Relation to the Unconscious" *The Basic Writings of Sigmund Freud,* trans and ed., Dr. A.A. Brill (Random House, 1938) p.803



ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಯಾವುದೋ 'ಒಬ್ಬ' ಗುಡಿಗಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಕರಕುಶಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಗುಡಿಗಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂರ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನಾಗಲೀ ತತ್‌ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಆಭರಣಗಳ ಕೆತ್ತನೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಮರದಲ್ಲಿ ತಂದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಭಾಗದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮರು ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಆಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಈ ವರ್ಗದವರು ಕಾಷ್ಠ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.[೩]

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದಂಶವೆಂದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅದೆಂದೂ ಕಾಷ್ಠ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜನಪದರು ತಮಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕಿದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಷ್ಠರೂಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳು ಚೇರ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಚೇರ ಶೈಲಿಯ ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಬಹುದು.





ಕೃಪೆ : ಪಂಕಜಾಕ್ಷ, "ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ"

ಅಲ್ಲದೇ ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ದಾರುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇದು ಯಾವುದೋ ಒಬ್ಬ ಕೆಲಸಗಾರನ ಕೃತಿಯಾಗದೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸವಾದದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯವೆನಿಸದ ಆಭರಣಗಳು ನಶಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸೌಲಭ್ಯದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಉತ್ತಮವನ್ನಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳೂ ಮರೆಯಾಗಿವೆ.

೩. ಡಾ. ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣವೈಭವ. ಪು. ಸಂ. ೫೪.



೫.೧. ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕಾ ಸಲಕರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಮರದಿಂದ ತಯಾರಿಸಬಹುದಾದ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಂತಹ ಮರದ ಆಭರಣಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು, ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಹೂ, ಬಳ್ಳಿ, ಎಲೆಗಳ ಮಾಲೆಗಳೇ ಆಭರಣ ತಯಾರಿಕೆ ಎಂದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾದರಿಯ ಆಭರಣಗಳೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ತಯಾರಿಕೆ ಕ್ರಮವು ಮರದ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ನಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೊಡುಗೆಯ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಐದು ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳು ಅವಶ್ಯ.

೧. ಕಾಷ್ಠ

೨. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದ ವರ್ಣದ ಬೇಗಡೆ

೩. ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್

೪. ಅಂಟು

೫. ತೆಳುವಾದ ಮತ್ತು ದಪ್ಪನೆಯ ನೂಲಿನ ಹಗ್ಗಗಳು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬೆತ್ತ, ನವಿಲುಗರಿ, ಹೀಲಿ, ನಾರು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳೂ ಅವಶ್ಯವಿದೆ.

೫.೧.೧. ಕಾಷ್ಠ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ನಪುಂಸಕ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿರುವುದು. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ, ವಕ್ರತೆಯಿಲ್ಲದ, ತೂಕವುಳ್ಳ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಗಂಧವುಳ್ಳ, ದೊಡ್ಡ ಹಣ್ಣು ಹೂವುಗಳು ದೃಢವಾಗಿರುವ, ಶೀತ ಉಷ್ಣಗಳು ಮಿಶ್ರವಾಗಿ (ಶೀತೋಷ್ಣಂಚ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಂ) ನೋಡುತ್ತಲೇ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ (ಮನೋಹರಸಮನ್ವಿತಂ) ಮರವು ಪುಲ್ಲಿಂಗ ವೃಕ್ಷ[೪]ವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಾರವುಳ್ಳ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತೀರ ಮೃದು ಅಲ್ಲದ್ದು, ಆದಿಯಿಂದ ಕೊನೆತನಕ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೃಷವಾಗಿರುವುದು ಹೂವನ್ನು ನೀಡುವ, ಫಲಗಳು ಮೃದುವಾಗಿರುವ, ಹೆಚ್ಚು ಜಿಡ್ಡು ನೀರು ಇರುವ ಮರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ವೃಕ್ಷವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಬುಡವು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿದ್ದು (ಕ್ಷೀಣಮೂಲ) ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲುಗಳು ತೀರ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುವ ವೃಕ್ಷವು ನಪುಂಸಕವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.[೫]

ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟಿರುವುದು, ಒಣಗಿರುವುದು, ಪಕ್ಷಿಗಳು ನಿರಂತರ ಗೂಡು ಕಟ್ಟಿ ವಾಸವಾಗಿರುವುದು, ಬಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿರುವುದು, ಹುಳಗಳು ತಿಂದಿರುವುದು ಮುಂತಾದ ಅಶುಭ ಸೂಚಕ ಮರಗಳು ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುವ ಮರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮರಗಳು ಹಗುರವಾಗಿರಬೇಕು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ನವಿರಾದ ಕೆತ್ತನೆಗಳಿಗೂ ಬರುವಂತರಬೇಕು. ಬಿರುಕು ಬಿಡುವುದು ಅಥವಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಗುವಂತಿರಬಾರದು. ಬಾಳಿಕೆ ಬರುವಂತಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವೊಂದು ಜಾತಿಯ

---

೪. ಕುರುಗುಂದ ಟಿ. ಪಂಕಜಾಕ್ಷ : ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪುಟ ೪೧

೫. ಮೇಲಿನದ್ದೆ



ಮರವನ್ನು ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಮ್ಮೆಮರ, (ಕನಪಂಡೆ) ಹಾಲೆ, ಹಾಲವಾಣ, ಅತ್ತಿಮರ, ಕೊಂಡ ಮಾವಿನ ಮರ ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವಾನಿ, ಹಲಸು ಮರವನ್ನೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೧.೨. ಬೇಗಡೆ

ಬೇಗಡೆಯು ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಸ್ತು. ಹಿಂದೆ ಸೀಸದಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗ ಅಲ್ಯುಮಿನಿಯಂನಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಾಗದದಂತೆ ತೆಳುವಾದ ಹಾಳೆ. ಸುವರ್ಣ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಣ್ಣದವು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು (ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಥವಾ ಕೃತಕ) ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮರದ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಅಂಟಿನಿಂದ ಬೇಗಡೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಸುವರ್ಣ ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಆಭರಣವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೫.೧.೩. ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸುವ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಗೆ "ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ವಿಶೇಶತಃ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆಂದೇ ತಯಾರಿಸಿದವುಗಳೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಸುಲ್ತಾನರ ದೌಲತ್ತಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಝೂವರ್‌ಗಳು (ಗೊಂಚಲು ದೀಪ) ಅಲಂಕಾರಿಕ ಗಾಜಿನವು. ಇಂತಹವುಗಳಿಂದಲೇ ಒಡೆದು ಬಂದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ತುಣುಕು ಈ ಕನ್ನಡಿ. ಇಂದಿಗೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಸಮೀಪದ ಕರೀಂ ನಗರದಿಂದ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಕಾರಣಗಳಿವೆ.

ಇವುಗಳು ಬಹಳ ತೆಳುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. (೧ ಮಿ.ಮೀಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ದಪ್ಪ) ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೇಣದಿಂದ ಕೂಡಿಸಬಹುದು. ಜೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಗಾಜನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಕತ್ತರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಕಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕನ್ನಡಿಯು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ದರ್ಪಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಜಿಗೆ ಬಳಸುವ ಪಾದರಸಕ್ಕಿಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಿಂದ ಪಾದರಸ ಮತ್ತು ಸೀಸದ ಲೇಪನವಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳಕು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಭಂಗವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೋಭಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್‌ಗಳು ಮೂಲತಃ ಗೋಳಾಕಾರದ ಬುರುಡೆಯ ಸಣ್ಣ ತುಣುಕುಗಳು. ಸಹಜವಾಗಿ ಇವು ಉಬ್ಬಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡ ಬೆಳಕು ಚದುರಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಫಯರ್ ಪಾಲೀಶ್ ಗ್ಲಾಸ್‌ಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳು ಆಭರಣದಲ್ಲಿ ವಜ್ರದ ಹರಳುಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಜೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಮಿಂಚುವಂಥ ಭಾಗವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು [೬].

೫.೧.೪. ಅಂಟು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಅಂಟುಗಳಿಲ್ಲದೇ ಕೃತಕ ಅಂಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಕೃತಕ ಅಂಟುಗಳ ಗೊರೆಯುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಫೆವಿಕಾಲ್ ನಂತಹವು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದರೂ ಅವನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಂತಹ ರಾಸಾಯನಿಕ ಅಂಟುಗಳಿಂದ

೬. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ : ವಿಲೋಕನ, ಪು.ಸಂ.೧೦೮



ಒಮ್ಮೆ ಹಚ್ಚಿದ ಬೇಗಡೆ, ಗಾಜು, ಮಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಜೇನುಮೇಣ, ಹಲಸಿನ ಮೇಣ, ಗೇರು ಮರದ ಮೇಣವನ್ನು ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದೂಪದ ರಾಳವನ್ನು ಸ್ಪಿರಿಟ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಬಳಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇಂತಹ ಅಂಟುಗಳನ್ನು ಆಭರಣ ತಯಾರಕರೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತು ಭದ್ರವಾದ ಒಂದು ವಿಧದ ಅಂಟನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಜೇನು ಮೇಣ ಮತ್ತು ಕಾಲು ಭಾಗ ಹಲಸಿನ ಮೇಣವನ್ನು ದಪ್ಪನೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ನೀರಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಕುದಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕುದಿಸುವುದರಿಂದ ಮೇಣಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದಾಗಿ ಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಯಾರಾದ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬಳಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಮೇಣವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಮರವೂ ಸಹ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ.

೫.೧.೫. ದಾರಗಳು

ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಕಿರು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಲು ಮತ್ತು ಆಭರಣವನ್ನು ತೊಡಲು ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾರಿನ ಇಲ್ಲವೇ ನೈಲಾನ್ ದಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವಲ್ಲದೆ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಉಲ್ಲನ್ ಇಲ್ಲವೇ ಕುರಿಯ ಉಣ್ಣೆಯನ್ನೂ, ಅಲಂಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೆತ್ತ, ನವಿಲುಗರಿಯ ಹೀಲಿ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ತಗಡಿನ ಬಿಲ್ಲೆಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಎಂತಹ ಆಭರಣ ತಯಾರಿಸಬೇಕೋ ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಸೂಕ್ತ ಮರಗೆಲಸ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ತರಹದ ಆಕಾರದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳ ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದರಿಂದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತಯಾರಿಸಿದ ಮರದ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಆಳವನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ದಾರಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಲು ಚಿಕ್ಕ ತೂತುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅಂಟಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆಳ ಮಾಡಿದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೂರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೇಗಡೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಆಭರಣಗಳ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತುಂಡು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ದಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸೇರಿಸಿ, ಹಾರ, ಕೈಕಟ್ಟು, ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಡಾಬು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಎದೆ ಕವಚದಂತಹ ಅಗಲವಾದ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ವೆಲ್ವೆಟ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೆಣಬಿನ ಚೀಲ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಬೇಕಾದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಈ ಮೊದಲು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ 'ಹಲ್ಲೆ' (ಆಭರಣಗಳ ತುಣುಕು) ಯನ್ನು ಬೇಕಾದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಧ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ದಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವೆಲ್ವೆಟ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂಟಿನಿಂದ ಹಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಕಾರದ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದಂತಹ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಭರಣಗಳ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕೆಂಪು ಉಲ್ಲನ್ ದಾರಗಳ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ.





ಪ್ರತಿ ದಿನ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಹಚ್ಚಿದ ಬೇಗಡೆಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಿತ್ತೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವರ್ಷದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಿರುಗಾಟ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ನವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹಿಂದೆ ಹಾಕಿದ ಬೇಗಡೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಮೇಣವನ್ನು ಒರೆಸಿ ತೆಗೆದು, ಗಾಜುಗಳು ಹಾಳಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊಸತನ್ನು ಹಾಗಿ ಹೊಸ ಬೇಗಡೆಯನ್ನು ಹಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಆಭರಣಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸತನ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಮುರಿದವುಗಳಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಮರದಿಂದ ಪುನಃ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಯಾರಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲೀ, ಪಂಗಡವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವರ್ಷದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನವೀಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ತಯಾರಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಾವರ, ಮಂಗಳೂರು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮೇಳಗಳಿಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

೫.೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡುಗೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ.

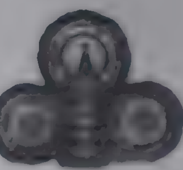
ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಂತೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿಭಾಗಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕೆಲವು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದಷ್ಟೇ ಆಭರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಿರೀಟವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗುವುದರಿಂದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಭರಣಗಳನ್ನುಳಿದು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಆಭರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೫.೨.೧. ಶುದ್ಧ ವೇಷದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ.

ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಕಿವಿಯ ಆಭರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅತೀಕರಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಧರಿಸುವ ಆಭರಣವನ್ನು 'ಕರ್ಣ' ಅಥವಾ 'ಕರ್ಣಪಾತ್ರ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ಣಪಾತ್ರಗಳು ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಬಡಗು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ಣದ ಆಕಾರವು ಸರಳೀಕೃತ ಮತ್ತು ಅಲಂಕೃತ ಕಿವಿಯ ರೂಪವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆಕಾರವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಪಾತ್ರವು ಎರಡು ಪದ್ಮದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪದ್ಮವು



ಕರ್ಣಪಾತ್ರ

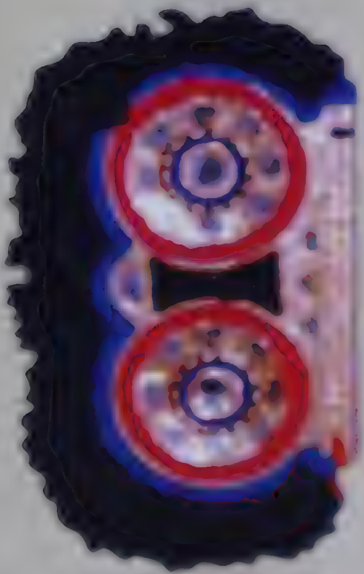


ಛದ್ಮವೇಷದ ಕರ್ಣ ಪಾತ್ರ












ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕರ್ಣ ಪಾತ್ರ









ಭುಜ ಕೀರ್ತಿಗಳು



ಶುದ್ಧವೇಷದ ಭುಜಕೀರ್ತಿ



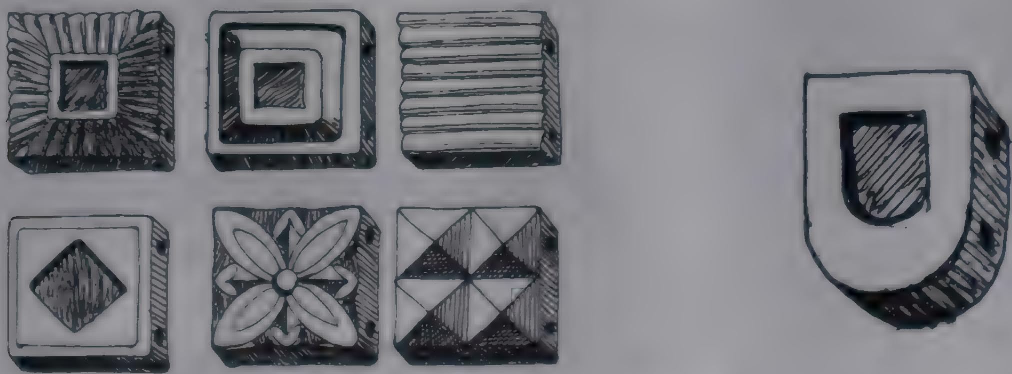


ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಭುಜದಂಬೆ

ಆದರೆ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ 'ಪಾವಂಜೆ' ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪುರಾವೆ ದೊರಕಿದೆ. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬೀಯಾರರು ಆ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅಡೂರಿನ ಶ್ರೀಧರ ರಾಯರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಹಿಂದಿನ ಅಡೂರು ಮೇಳದ ಬುಜ ಕೀರ್ತಿಯೂ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ತೆಂಕು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಭುಜಕೀರ್ತಿಯು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೇ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಧದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭುಜಕೀರ್ತಿಗೆ ತಾಗಿದಂತೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಆಭರಣ 'ತೋಳ್ಕಟ್ಟು' ಅಥವಾ 'ತೋಳಭಾಪುರಿ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಆಭರಣಗಳ ಸಾಲು ಇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಅಷ್ಟಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮಧ್ಯದ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ "ಚೌಕ ಹಲ್ಲೆ" ಎನ್ನುವ ಚೌಕಾಕಾರದ ಮರದ ಬಿಲ್ಲೆಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ರಚನೆಗಳಿರುವುದು ಮೊಗ್ಗೆಗಳಲ್ಲಿ. ಇದು ಪಿರಮಿಡ್ ನಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕಾರಣದಿಂದ ತೋಳ್ಕಟ್ಟು ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ತೆಂಕಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೆತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಲಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮೆಕ್ಕೆಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿನ ಮರದ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ತೋಳ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಮುಂಗೈಗೆ ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನಂತಹದೇ ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಕೈಕಟ್ಟು' ಅಥವಾ "ಕೈ ಚಿನ್ನ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವರು. ಇದನ್ನು ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಆರುಸಾಲು ಅಷ್ಟಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳಿಂದಲೂ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಮೂರು ಸಾಲು ಚೌಕಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದಲೂ ಆಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಹಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೈಕಟ್ಟಿನ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕಿಸಕಾರ ಎನ್ನುವ ನಾಲ್ಕು ಎಸಳಿನ ಹೂವಿನ ರಚನೆ ಇರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಮತ್ತು ವಜ್ರಾಕಾರದ ಹಲ್ಲೆಯಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಂಬ, ತೊಲೆಗಳ, ಬಾಗಿಲು ಧಾರಂದಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.[೭]



ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಲ್ಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ

೭. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದು (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ೧೯೫೭) ಆಂಧ್ರ ಮೂಲದ್ದೆಂದು (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ರಂಗವೈಖರಿಯಲ್ಲಿನ ಲೇಖನ ೧೯೮೫) ಸಮಗ್ರ ದಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಕಲೆಯೊಂದರ ಕವಲೆಂದು (ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ, ಜಾಗರ ೧೯೮೬) ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಮೂಲವೆಂತೂ ಇರಲಿ ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತನ್ನದಾದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಂತೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ನಿಜ. –
ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : (ಲೇ) ಜನಪದ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಪು.ಸಂ.೩೭ (ಜೂನ್ ಡಿಸೆಂಬರ್, ೧೯೯೮)



ಕೈಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ತೋಳುಕಟ್ಟು











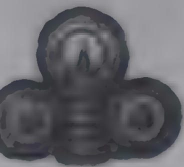

ಎದೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಧರಿಸುವ ತೊಡುಗೆಗೆ ಎದೆಕವಚ, ಎದೆಹಾರ, ಎದೆಪದಕ, ಕೊರಲಾರ, ಕೊರಳಹಾರ, ಎದೆಕಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಆಭರಣಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕರದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವುಕಡೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಕೊಂಡುದುದನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಒಂದೆರಡು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದೇ ಆಭರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಉತ್ತರಕನ್ನಡತಿಟ್ಟು, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಮೂಡಲಪಾಯ ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷದ ಎದೆಗೆ ಕಟ್ಟಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಟ್ಟಲಿನಾಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಒಂದಿಷ್ಟು ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಆಭರಣ. ಇದನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. *"ಎದೆ ಪದಕ"* ಮತ್ತು *"ಕೊರಳ ಹಾರ"* ಆದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರಳ ಹಾರ ಎಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಲೆಯಂತಿರುವ ಈ ಆಭರಣವನ್ನು ಹಾರ ಎನ್ನಬೇಕಾದರೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುವುದು. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರು ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. *"ತೆರುಕೊತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೊರಳಹಾರವು ಕೊರಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನೇಲುವ ಮಾಲೆಯಲ್ಲ. ಕೊರಳಿಗೆ ಒಂದೆ ದಂಡೆಯಾಗಿ ನೇತು ಬಿಡುವ ಚಕ್ರಗಳ ಉದ್ದನೆ ಮಾಲೆ. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಕಸೆಯೂ ಸೇರಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ತೆರುಕೊತಿನಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡಾಟಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ವೀರಕಸೆಯನ್ನು ಕೊರಳ ಹಾರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೆರುಕೊತ್ ಹೊರತು ಇನ್ನೆಲ್ಲೆಡೆ ವೀರಕಸೆ, ಕೊರಳಹಾರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'ಕೊರಳಹಾರ' ಎದೆಪದಕದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ವೀರಕಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರದ ಆಕಾರ ಕಿರಿದಾಗಿ ಬಿಲ್ಲೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಕೆಲವೆಡೆ ಅಡ್ಡಕಡ್ಡಿಗಳಾಗಿಯೂ ವೀರಕಸೆ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು."*[೮]

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಎದೆಪದಕ ಎಂಬ ಆಭರಣ ಪದಕವಾಗಿರದೆ ಕತ್ತರಿ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಎರಡು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಆದ ರಚನೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎದೆ ಹಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹೆಗಲುಗಳನ್ನು ಹಾದು ಹೋಗುವ ಪದಕಗಳ ಮಾಲೆಯೊಂದು ಹಿಂದೆ ಇತ್ತು. ಈಗ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಪದಕಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಕೊಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೊರಳಹಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕಿರೀಟದ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪದಕಗಳ ಕತ್ತರಿಹಾರ ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ 'ತಾಲಿಬಂದಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಬ್ರಹ್ಮಾವರ ಹಾರಾಡಿ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ತಾಲಿಬಂದಿ ಮತ್ತು ಎದೆಹಾರವನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ಹೊಲಿಯಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದು ಇತ್ತೀಚಿನ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉಡುಪಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಮಠದ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದೆಪದಕ ಮತ್ತು ತಾಲಿಬಂದಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಧರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎದೆಪದಕ ಇತರ ತಿಟ್ಟುಗಳಂತೆ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೆ ಇದೆ.



ಎದೆಕವಚದ ವಿನ್ಯಾಸ

೮. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ವಿಲೋಕನ, ಪು.ಸಂ.೧೦೮





ಶುದ್ಧವೇಷದ ಎದೆ ಕವಚ (ಎದೆ ಹಾರ, ಬಡಗು)



ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಎದೆ ಪದಕ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕತ್ತರಿ ಎದೆಹಾರವು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಮಾದರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಂಯುಕ್ತರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದೆಪದಕದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾವರೆಯ ಆಕಾರದ ಪದಕವಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ 'X' ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಮೊಗ್ಗೆಗಳ ಚಂಡಿನಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಸಕಲಾತಿಗೆ ಹೊಲಿದ ಇಂತಹ ಹಲ್ಲೆಗಳು ಹೂವಿನ ಮೊಗ್ಗೆಯ ಆಕಾರ ಪಡೆದಿದೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳಿದ್ದು ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಅಂಗಿಯ ನಡುವಿನ ಅಂತ್ಯರೇಖೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ಣದ ಗೊಂಡೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬಡಾ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವುದು ಉರುಟು ಎದೆಪದಕವೇ. ಆ ಭಾಗದಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ವೇಷ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯದರ ಬಳಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಈ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ 'X' ಆಕಾರದಎದೆ ಪದಕವು ಚಲನಶೀಲ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಯಾವುದೋ ರಾಜ ಮುದ್ರೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಈ ವಿನ್ಯಾಸವು ಎದೆಯಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆವರಿಸಿದ್ದು ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘನತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಂತಹುದೇ ವಿನ್ಯಾಸವು ವೀರಗಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಹಾರದ ಆಕೃತಿಗಳುಳ್ಳ ಸಂಯೋಜಿತ ಎದೆಪದಕ. ಕೆಂಪು ವೆಲ್ವೆಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಮಣಿ ಮತ್ತು ಮರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು, ಪದ್ಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಾರದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೊರಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿದ್ದು ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಇವೆರಡೂ ವರ್ಣದ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಪಕಡಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಇಂತಹ ಉಲ್ಲನ್ನಿನ ಗೊಂಡೆಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ವೇಷದ ಮುಖದ ಸುತ್ತ ಒಂದು ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖದತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಸೊಂಟದ ಡಾಬು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದ ಚೌಕ ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಕೈ ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹದೇ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಅಳತೆಯ ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಭಲವಾಗಿದ್ದು ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ, ಶಲ್ಲೆಯನ್ನು ತುರುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಸೊಂಟಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಡಾಬನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಡಾಬಿಗೆ ತಾಗಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರಕಸೆ ಎನ್ನುವ ಆಭರಣ ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ವೀರಗಸೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಾರು ಮಾಲೆ ಸಂಪಿಗೆ ಸರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಇಳಿ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಕೆಳಬಾಗದ ತುದಿಗೆ ಉಲ್ಲನ್ನಿನ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ವೀರಗಸೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ದೀರ್ಘವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಎದೆಕವಚದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಅಂಜಿನಲ್ಲಿರುವ ಮೊಗ್ಗೆಯಾಕಾರದ ಹಲ್ಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಲ್ಲೆಗಳು ಎದೆಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿರುವುದು ಕೆಂಪು ಸಕಲಾತಿ ವೆಲ್ವೆಟ್ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆಯೇ. ಈ



ಎದೆ ಪದಕ





ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಎದೆ ಪದಕ

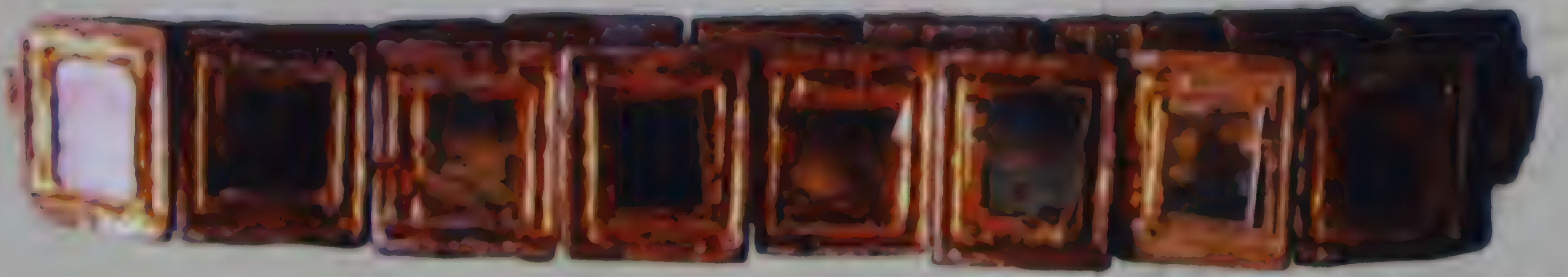




ಡಾಬು(ಸೊಂಟದ ಪಟ್ಟಿ)











ಬಂರಗೆ











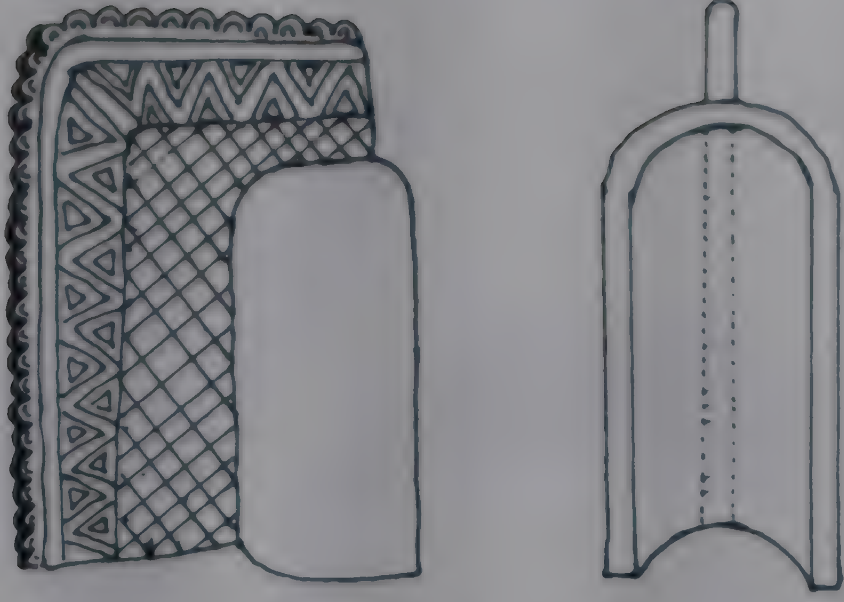




ವೀರಗಸೆಯಲ್ಲಿನ ಪದ್ಮದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು



ಚಕ್ಕೆಕಡ್ಡಿ ಸರ. ಮಾರು ಮಾಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಪಿಗೆ ಸರ



ಭುಜದಂಬೆ

ಬಳಕೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇದು ಭುಜಮುಳ್ಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗಾತ್ರ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೃಹತ್ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ವೇಷದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಇದು ಸಮತೋಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ದೊಡ್ಡಾಟ, ತೆರುಕೊತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೃಹತ್ತಾದ ಬುಜಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಅತೀ ಎಂಬಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಗಾತ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಪುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಡಗಿನ ಶುದ್ಧವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕತ್ತರಿ ಎದೆಹಾರಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಎದೆಪದಕಗಳನ್ನು ರಕ್ಕಸ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಚೌಕಾಕಾರವಿದ್ದು ವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಭುಜದಂಬೆಗಳಂತೆ ಇವು ಘನವಾಗಿದ್ದು ಎರಡು ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಕತ್ತರಿ ಎದೆ ಹಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದು ಉರುಟು ಎದೆಹಾರಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ವಿಲಂಭಗತಿಯ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಂತಿದ್ದು ವೇಷಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಮಗಳು ವೀರಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಅಪರೂಪದ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿನ್ಯಾಸವಿರದೆ ಶುದ್ಧವೇಷದ ಕೊರಳಹಾರದಂತೆಯೇ ಇದೆ.



ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಎದೆ ಪದಕ

ರಾಕ್ಷಸರ ವೀರಗಸೆಯು ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ವೀರಗಸೆಯಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆಗಳ ಬದಲು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಪದ್ಮಗಳ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಕಿನಂತೆ ಸಂಪಿಗೆ ಸರ ಮಾರುಮಾಲೆ ರಹಿತವಾಗಿ ಬರೀ ವೀರಗಸೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಶುದ್ಧವೇಷಗಳ ವಿನ್ಯಾದೊಂದಿಗೆ



ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಾಲು ಕಡಗ ಮತ್ತು ಕಾಲು ಮುಳ್ಳುಗಳು



ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ವೇಷಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಪ್ರಮುಖ ರಸಗಳಾದ ರೌದ್ರ ಭೀಭತ್ಸಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು ಹೊಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಡಾಬು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಹಜ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ರಾಕ್ಷಸೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಲ್ಲದೇ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಂದಿರುವುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರು ಗಂಡುಭೀರಿಗಳು ಅತಿಮಾನುಷರು, ಬಲದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಮಾನರು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೋ ಏನೋ ಪುರುಷ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಇರುವಂತಹ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸುವುದು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಭುಜದಂಬೆಯನ್ನೇ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪುರುಷ ವೇಷದ ತೋಳ್ಕಟ್ಟು ಕೈಚಿನ್ನವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆಂದೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಎದೆಪದಕವೇನಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಎದೆಹಾರಗಳು ಉರುಟಾದ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಎರಡೆರಡು ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವುದು. ಹೀಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದ ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಬೆನ್ನನ್ನು ಬಾಗಿಸಲು ತೊಂದರೆಯಾಗದು. ಕೊರಳಿನ ಸುತ್ತಲೂ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕೇದಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಪುರುಷ ವೇಷದ ಡಾಬನ್ನೇ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಷ್ಟೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳು ಶುದ್ಧವೇಷದ ವಿನ್ಯಾಸದಂತಹವೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಇರುವ ಆಭರಣಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ವೇಷಗಳನಡುವೆ ವೈಶಮ್ಯವುಂಟಾಗದೇ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಬರುವುದು.

ಜಟಾಯುವಿನಂತಹ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭುಜದಂಬೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯ ಪಕ್ಕಾ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರದೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಲಂಕೃತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಪಾತ್ರವೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಸ್ವರೂಪವಾದುದರಿಂದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಭಜದಂಬೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ವಿನ್ಯಾಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಆಭರಣಗಳೂ ಶುದ್ಧವೇಷದಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ವಿದೂಷಕ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಭರಣವಿನ್ಯಾಸಗಳೇನೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ಗುಂಡು, ಕೈಕಡಗ, ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸರ ಇವಿಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಆಣರಣಗಳು.

೫.೨.೩. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಅಭರಣಗಳು.

ಸ್ತ್ರೀಯರು ಆಭರಣ ಪ್ರಿಯರೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಪುರುಷವೇಷಗಳಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕರ್ಣಾಭರಣವಾಗಿ ಒಲೆ ಕುಚ್ಚು ಎಂಬ ಆಭರಣವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಇದು ವಿವಿಧ ಆಭರಣವನ್ನು ಕಿವಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುವ ಒಂದು ಮರದ ಕರ್ಣಾಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಸುವರ್ಣ ವರ್ಣದ್ದಾಗಿದ್ದು ಕಿವಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಚ್ಚುವಂತಿತ್ತು. ಕರ್ಣಾಭರಣದ ಕೆಳತುದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕರ್ಣ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಿರುಮಣಿಗಳಂತೆ



ವಾಲೆಗುಚ್ಛ





ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ತೋಳುಭಾಪುರಿಗಳು

ಜೋಲುವ ಸಣ್ಣ ಘಂಟೆಯಾಕಾರದ ಕುಚ್ಚು ತೂಗಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕುಚ್ಚಿನ ತುದಿಗೆ ಚಿನ್ನದಂತೆ ಹೊಳೆಯುವ ಮೂರೆಳೆಯ ಸರಪಳಿಯೊಂದನ್ನೂ ತಗುಲಿಸಿ ಸರಪಳಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳಕೆಯನ್ನು ಸರಪಳಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಜೋಲುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಡತಲೆಯ ಕೂದಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕರ್ಣಾಭರಣದ ಮೇಲಿನ ತುದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸರಪಳಿಯು ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮುಖದ ಕಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಲಿಸಿ ಅದರ ಕೊಳಕೆಯನ್ನು ಮೇಲ್ಗೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂದಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕರ್ಣಾಭರಣವು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ದಶಕದವರೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[೯] ಪ್ರಸ್ತುತ ಕರ್ಣಾಭರಣವಾಗಿ ಬೆಂಡೋಲೆ ಮತ್ತು ಝುಮಕಿಯನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಓಲೆಯನ್ನು ತಾಳೆಯ ಗರಿಯಿಂದಲೇ ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಂಡೋಲೆ ಝುಮಕಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಆಭರಣಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಅರಳೋಲೆ, ಗಿಲಿಯೋಲೆ, ಲವಂಗದ ಕಡ್ಡಿ ಸರಪಳಿ, ಒಲೆ ಸರಪಳಿ, ಕೊಪ್ಪು ಸರಪಳಿ ಮುಂತಾದ ಅಭರಣವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಇವುಗಳು ಅಷ್ಟು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕೊರಳಡ್ಡಿಗೆ, ಹಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟು ಎಂಬ ಎರಡು ತರಹದ ಆಭರಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳಡ್ಡಿಗೆಯು ಕುತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದ್ದು ಇದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟನ್ನು ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಗಿದಂತೆ ಇದ್ದು ನೆಕ್ಲೆಸ್‌ನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇಂತಹ ಆಭರಣ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ಗೆಜ್ಜೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಸಂಖಲೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಗಳಿವೆ. ಕೊರಳಡ್ಡಿಗೆಗೆ ಗುಂಡಾದ ಮರದ ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಯೂ ಸರಳವಾದ ಹಾರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಆಭರಣದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪುರುಷವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಲ್ಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಭರಣಗಳ ಇಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವು ಎಂದೂ ಒಂದೇ ಭಾಗದವರು ಎಂದೂ ತೋರಿಸಲು ವೇಷಗಳ ನಡುವೆ ಇಂತಹ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅಗತ್ಯ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊರಳ ಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಗಳ, ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳ, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಗುಂಡುಗಳ ಸರವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರವಿಕೆಯ ಕೈಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳಿಂದಲೂ, ಮಣಿಗಳಿಂದಲೂ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಯೊಂದರಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಎರಡಂಗುಲದ ಇಂತಹ ತೋಳ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಪುರುಷರ ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮುಂಗೈಗೆ ಬಳೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ ಮಾದರಿಯ ಕೈಕಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ಮಣಿಗಳು ಚತುಷ್ಕೋನಾಕೃತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿ, ಅಳವಡಿಸಿದ ಪಟ್ಟಿ ಅಲುಗಾಡದಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈಗಲೂ ಅಂತಹುದೇ ಮಾದರಿಯ ಕೈಕಟ್ಟು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೈಕಟ್ಟುಗಳು ಪುರುಷ ವೇಷದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಗೆ

೯. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಲೇ ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚ ಪು.ಸಂ.೨೨೫

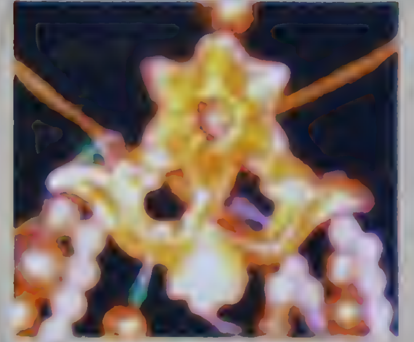




ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ







ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಡಾಬು



ಒಳೆಗಳಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಮುಳ್ಳುಗಳಿರದೆ ಗುಂಡಗಿದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ಕೊಡುವಂತಿದೆ.ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಣವಿಲ್ಲದೆ, ಅಬ್ಬರವಿಲ್ಲದೆ ಸಾದಾ ಆಭರಣಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಣಿಗಳ ಆಭರಣಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಡಾಬು ಪುರುಷವೇಷದಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಕಟ್ಟಿನ ಹಲ್ಲೆಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೋಳ್ಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಪುರುಷರ ವೀರಗಾಸೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೆ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಸರಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಉಡಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಎನ್ನು ಮೇಕಲೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳು ಮರದ ಗುಂಡುಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶುದ್ಧವೇಷಗಳಷ್ಟು ಅಬ್ಬರ ಆಡಂಬರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಸಾಧಾರಣ ವೇಷದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಿನ ನಿತ್ಯ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ವೇಷಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇನೋ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ವೇಷಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅನುಕರಣೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬಹುದು. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ ಇಲ್ಲದೇ ಪುರುಷನಷ್ಟು ಗೌರವವೂ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬಹುದೇನೋ ಅಥವಾ ಅಬ್ಬರದ ಆಭರಣಗಳು ಇಂದು ಬಳಕೆಯಿಂದ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿವೆಯೋ ಏನೋ ಕಾರಣ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ವಿನ್ಯಾವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಗಮನಸಿದರೆ ಸರಳ, ಸಹಜ, ಸುಂದರ ಮಾತೃಕೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸ ನೀಡುವ ಕುರಿತು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ಕಮ್ಮಟಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಉಡುಪಿಯ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಮೂರುದಿನಗಳ ಕಾರ್ಯಗಾರವೂ ನಡೆದಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಬದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನಡೆಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಯರು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಆಭರಣಗಳು ವೇಷಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಂತಿದ್ದವು. ಅಂತಹ ಆಭರಣಗಳು ದಿನನಿತ್ಯದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವಂತಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಕ್ಕೊಂದು ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದಂತಾಗುವುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಡಗಿನ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಆಭರಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಚೂಪಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಚುರುಕು ನಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ ತೆಂಕಿನವು ದುಂಡಗಿದ್ದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದರ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಕುರಿತು ಹಿರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ದಿ.ಕೆ.ಕೆ.ಹೆಬ್ಬಾರರು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟ, ಭುಜಮುಳ್ಳು, ಎದೆಪದಕ, ಕೊರಳಹಾರ, ವೀರಗಸೆ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಇರುವ ಹೊಂಬಣ್ಣ ಉದಯ ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಅಪಾರ ಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ."[೧೦]. ಎಂದಿರುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

೧೦. ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಷ ಪು. ಸಂ. ೧೧೨

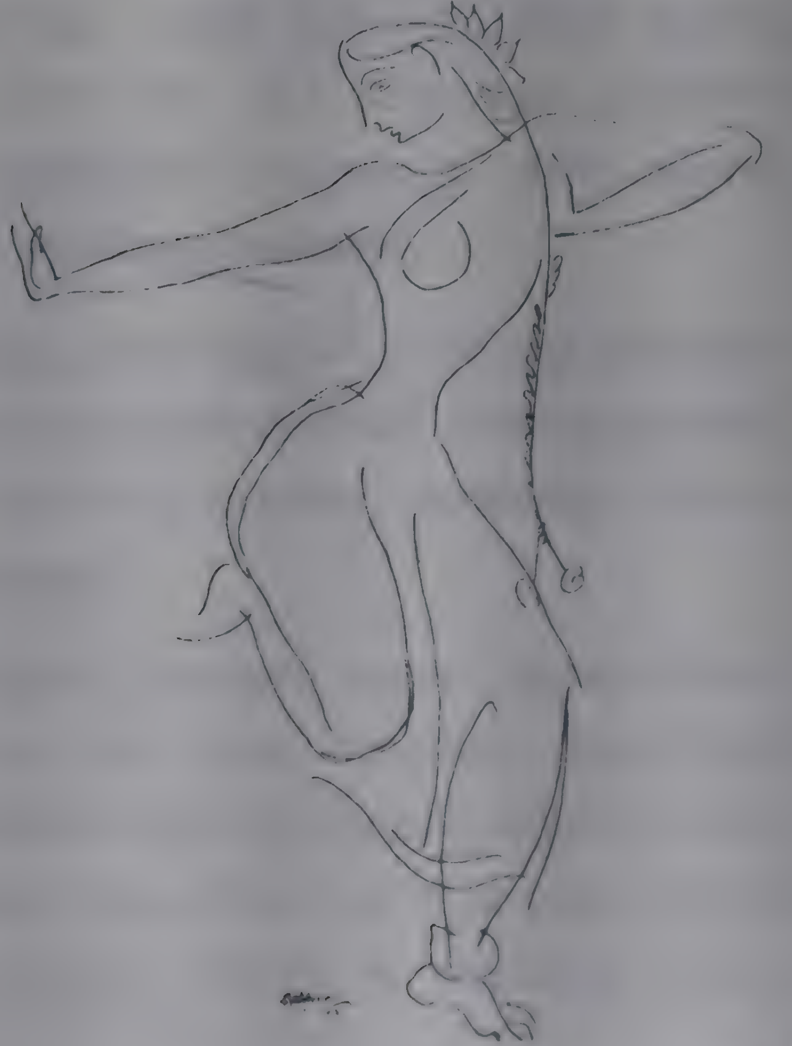
ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಾದರಿಯ ಆಭರಣಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕಂಡಿದೆ. ನಿರಂತರ ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾಗಳಂತಹ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಮಧ್ಯವೂ ನಿರಂತರ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಳತು ಹೊಸದರ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತವೂ ಹಾಲಾಹಲವೂ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ. ಸೂಕ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಸಮಾಜದ್ದು.





ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲೆ

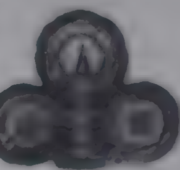




ಕಿರೀಟ ಎನ್ನುವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಅಧಿಕಾರದ, ಘನತೆ-ಗೌರವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ 'ಕಿರೀಟಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಚತುರ್ಭುಜ ಉಳ್ಳವನಾಗಿ, ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗಧಾ, ಪದ್ಮದಾರಿಯಾಗಿ, ಕಿರೀಟ ಉಳ್ಳವನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು, ಇತಿಹಾಸದ ರಾಜಾಧಿರಾಜರುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಕಿರೀಟವುಳ್ಳವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕಿರೀಟ ಹೋಯಿತು ಎಂದರೆ ತಲೆಹೋದಂತೆಯೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇತ್ತು. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಕಿರೀಟವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸರ್ವ ಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಾಗಿಗಳಾಗಿ ವಿರಾಗಿಗಳಾದ ಮಠಾಧೀಶರಿಗೆ, ಜಗದ್ಗುರುಗಳಿಗೆ ಕಿರೀಟ ತೊಡಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮುಕುಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಯಂ ಅವರೇ ನಾಡಿಗೆ ಮುಕುಟಪ್ರಾಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಂತೂ ಕಿರೀಟವಿಲ್ಲದೇ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಕಿರೀಟ ಕಳಚುವುದು ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿಸುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಸೋಲು ಅಥವಾ ಮರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕಿರೀಟವನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರದ ಕಿರೀಟವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಆರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಾದ ಪುರುಷ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು, ಮಾನವಾತೀತ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಿರೀಟಗಳು. (ಉದಾ : ನರಸಿಂಹ, ಹನುಮಂತ ಇತ್ಯಾದಿ) ಹಾಗೂ ಪುಂಡು ವೇಷಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಮುಂಡಾಸನ್ನೂ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.



೬.೧. ಶುದ್ಧ ವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

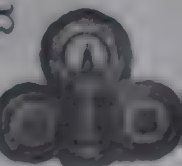
ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಕಿರೀಟ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿರುವುದು ರಾಜ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ. ಅಂದರೆ ಈ ಕಿರೀಟಗಳು ರಾಜ ವೇಷದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತ ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವುದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವೂ ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಾಜರಲ್ಲದವರಿಗೂ ಇಂತಹ ಕಿರೀಟ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಉದಾ. ಅರ್ಜುನ, ಇಂದ್ರಜಿತು, ಅತಿಕಾಯ, ಪರಶುರಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ. ರಾಜರಾದರೂ ಕಿರೀಟ ತೊಡದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಉದಾ. ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಶಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಹಿರಿತನ, ಘನತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕಿರೀಟವು ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದರ ಸರಳೀಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ಅನೇಕ ವಸ್ತುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಲಶ ಅಥವಾ ಬುರುಡೆ. ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಿವಿ ಮತ್ತು ಕಲಶದ ತುದಿಗೆ ನವಿಲುಗರಿ ಗುಚ್ಛ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕಲಶ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಇವು ಒಂದೊಂದೇ ಅಂಶ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳನ್ನು ಕಲಶದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಇದಕ್ಕೆ ದಾರದಿಂದ ಕಟ್ಟಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಅಂಶ.



ಕಿರೀಟದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳು : ೧) ಬುರುಡೆ, ೨) ಕಿವಿ, ೩) ನವಿಲುಗರಿಯ ಗುಚ್ಛ

ಈ ಕಲಶ ಅಥವಾ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಅಲಂಕೃತ ಚೆಂಬು (ತಂಬಿಗೆ)ಯಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಂಬಿಗೆಯಂತೆಯೇ ಬಾಯಿ, ಕಂಠ, ಹೊಟ್ಟೆ, ಟೊಳ್ಳಾದ ಒಳಭಾಗ. ನವಿಲು ಗರಿ ಇಟ್ಟಾಗ ಪೂರ್ಣ ಕಲಶದಂತೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಕಲಶ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟಗಳು ೨೦೦ – ೨೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಈಚಿನವು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನದೆನ್ನಲಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ



ಶುದ್ಧವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು











ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕರ ಒಳಿ ಇರುವ ಕಲಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಈಗಿನದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚೇರ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ್ದೆನ್ನಲಾದ ಉಡುಪಿಯ ಬಳಿಯ ಕಡಿಯಾಳಿ ಶ್ರೀ ಮಹಿಷಮರ್ಧಿನಿಯ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಸಮೀಪದ ಕುತ್ಯಾಳದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇಶ್ವರಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಈ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ಚಿನ್ನದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲತಃ ಯಾವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ (ಚಾಲುಕ್ಯ, ಚೇರ, ಹೊಯ್ಸಳ, ಕಲ್ಯಾಣೀ ಚಾಲುಕ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ) ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಿವಿಯಂತಹ ರಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನಸಾರದಲ್ಲಿ 'ಕಲಶ'ದಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕಿರೀಟವನ್ನು *"ಕರಂಡ ಮುಕುಟ"*ವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದೆ[೧೧]

ಕನ್ಯಸಾ ದೇವತಾನಾಂ ಚ ***ಕರಂಡಮುಕುಟ****ಮನ್ವಿತಂ*
ಜಟಾಮೌಳಿ ಮನೋನ್ಮನ್ಯಾ ಮುಕುಟ ಮಂಟಲಂ ತಥಾ ॥ ೦೮ ॥
ಸರಸ್ವತ್ಯಾಶ್ಚ ಸಾವಿತ್ರ್ಯಾಃ ಕೇಶಬಂಧಂಚ ಕುಂತಲಮ್
ಅಥವಾ ಸರ್ವಶಕ್ತೀನಾಂ ***ಕರಂಡ ಮುಕುಟ****ಮನ್ವಿತಮ್* ॥ ೦೯ ॥
ಕಿರೀಟಂ ಸಾರ್ವಭೌಮಸ್ಯ ಚಾಧಿರಾಜಸ್ಯ ಯೋಗ್ಯಕಮ್
ನರೇಂದ್ರಸ್ಯ ***ಕರಂಡಂ*** *ಸ್ಯಾತ್ಪಾರ್ಷ್ಣಿಕಸ್ಯ ಶಿರಸ್ತ್ರಕಮ್* ॥ ೧೦ ॥
ಚಕ್ರವರ್ತ್ಯಾದಿ ಭೂಪಸ್ಯ ***ಕರಂಡ ಮುಕುಟಂ*** *ತು ವಾ*
ಪತ್ರಪಟ್ಟಂ ಪಟ್ಟಧರೇ ರತ್ನಪಟ್ಟಂ ಪಾರ್ಷ್ಣಿಕೇ ॥ ೧೧ ॥

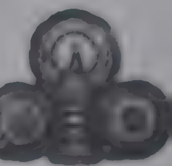
(ಮಾನಸಾರಂ ೪೯)

ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದನುಸಾರ ಕರಂಡ ಮುಕುಟವು ಕನಿಷ್ಠ ವರ್ಗದ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಎಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿ ದೇವಿಯರಿಗೆ ಕರಂಡ ಮುಕುಟ ಅಥವಾ ಮುಕುಟಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. ಕಿರೀಟವನ್ನು ರಾಜರಿಗೂ, ಕರಂಡ ಮುಕುಟವನ್ನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಥವಾ ರಾಜರಿಗೂ ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ಲೋಕದ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ಬಳಕೆ ಇರುವುದು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ 'ಕರಂಡ'ವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಶವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಲಶದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಲು ಈಗಿನಂತೆ ಗಣಪತಿ ವಿಗ್ರಹ (ಕರಿವದನ) ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಗಣಪತಿ ಎಂಬಂತೆ ತಿಳಿದು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೨೦ ವರ್ಷ ಹಿಂದಿನವರೆಗೂ ಇದೇ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಶದ ಕೆಳಗಿನ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲವೇ ನಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪೂಜೆಗಿಡುವ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ "ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟ" ಎಂದೇ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಧಾನ ಪುರುಷ ವೇಷಧಾರಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಶದ ಆಕಾರವು ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಪ್ರತೀ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಶದ ಬಾಯಿಯು ಬಡಗಿಗಿಂತ

೧೧. ಕುರುಗುಂದ ಟಿ. ಪಂಕಜಾಕ್ಷ : ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪುಟ ೩೬



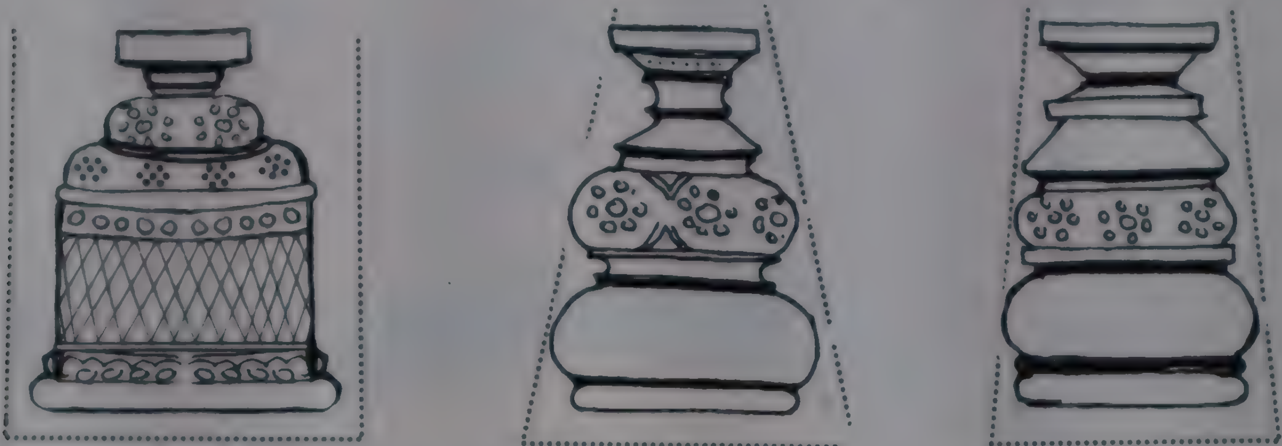


ಹುದ್ವೇಷದ ಕಿರೀಟದ ಕಲಶ



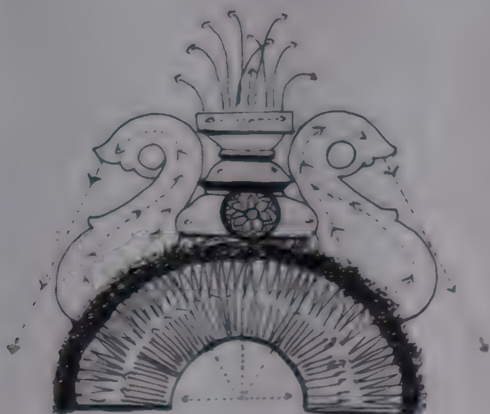


ಹೆಚ್ಚು ಅಗಲವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬಡಗಿನಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಬಹಳಷ್ಟು ನೇರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಕಿರೀಟದ ಕಲಶದ ಒಟ್ಟು ಆಕಾರವು ಬಡಗು ಅಥವಾ ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟಗಳಂತೆ ಶಂಕುವಿನಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರದೇ ಸಿಲಿಂಡರಿನಂತೆ ನೇರವಾಗಿವೆ. ಬಡಗಿನ ಮತ್ತು ಬಡಾಬಡಗಿನ ಕಿರೀಟವು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡಿ ಮತ್ತು ಬೇಗಡೆಗಳಿಗಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟಗಳು ಮಣಿ ಮತ್ತು ಇತರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಅತೀ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಡಗಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡವು. ಹಿಂದೆ ೧೦ ೧೨ ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಕಲಶಗಳಿದ್ದವು. ಈಗ ಏಳರಿಂದ ಒಂಭತ್ತು ಇಂಚಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕರಾವಳಿಯ ಹಳೆಯ ಮನೆಬಾಗಿಲುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲ್ತುದಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.



ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ಬಡಗು ಮತ್ತು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟುಗಳ ಕಲಶದ ಬುರುಡೆಯ ಆಕಾರಗಳು

ಇಂತಹ ಕಲಶಗಳಿಗೆ 'ಕಿವಿ' ಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದಾಗ ಕಿರೀಟದ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ಇಂತಹ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟಗಳು ಇತರ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪ. ಕಿವಿಯು ಹಂಸದ ಕೊಕ್ಕಿನಂತೆ ಕಾಣುವ ಇವು ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ವೇಷದ ಒಟ್ಟಾರೆ ದೃಷ್ಟಿಚಲ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಕಲಶದ ತುದಿಯು ಚೂಪಾಗಿದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತ್ಯಗೊಂಡರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೇ ಒತ್ತಾಯಪುರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ರಸಭಂಗಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.



ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಚಲ

ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳು ದೃಷ್ಟಿಚಲನವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಕಲಶದ ಮೂಲಕ ಮೇಲೇರಿ ಬರುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಲಶದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ಕಿವಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯು ಎರಡೂ ಕಡೆ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲಕ ಚಲಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತೆ ಪುನಃ ಪಾತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾರಂಜಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು



ಯುದ್ಧವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು





ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಪುನಃ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಮರಳುವಂತೆ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ವೇಷದ ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಬರೀ ಕಲಶವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಟ್ಟರೆ ಭುಜದ ಮೇಲ್ಭಾಗವು ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದೇ ದುರ್ಬಲ ಎನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕಿವಿಗಳು ಕಿರೀಟವನ್ನು ಆ ದೇಹಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಅಗಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ದೇಹದೊಂದಿಗೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತೆಳ್ಳನೆಯ ಹತ್ತಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ರಾಜವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಇತರ ಶುದ್ಧ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಕ್ಕೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ" ಅಥವಾ 'ಮುಂಡಾಸು' ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಪೋಗಡೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ 'ಪಗಡಿ' ಅಥವಾ 'ತುರಾಯಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಇತ್ತೆಂದು ಆಧಾರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಾಬಡಗಿನ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಮುಂಡಾಸುಗಳು ಜನಪದ ಮುಂಡಾಸಿನ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಡಾಸು ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆಕಾರಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಿದ್ದರೆ ಕೆಂಪು ಇಲ್ಲವೇ ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸೆಂದೂ ಚಿಕ್ಕದಿದ್ದರೆ ಕೇದಗೆ ಮುಂಡಾಸು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸುಗಳಿಗೆ ಕೇದಗೆ ಎಂಬ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಇಡುತ್ತಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಕೇದಗೆ ಇರುವ ಮುಂಡಾಸು "ಕೇದಗೆ ಮುಂಡಾಸು" ಎಂದು ಕರೆದಿರಬಹುದು. ಪಗಡಿ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ.

ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆ ಅಗತ್ಯ. ಬಹಳ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಆಕಾರದ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವ ಅಗತ್ಯ. ನರ್ತಿಸುವಾಗಲೂ ಅಷ್ಟೇ. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೂದಲು ಇರುವವರು ಕೂದಲನ್ನು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದು ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವರು. ಕೂದಲು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗಂಟಿನಂತೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ದಾರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು (ಇದರ ಅಳತೆ ಮೂರು ಅಡಿ ಅಗಲ ಹದಿನೈದು ಅಡಿ ಉದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ) ಅದರ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಿಂದ ಗೋಪುರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮುಂದಿನ ಅಂಚನ್ನು ಹಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಹಿಂದೆ ತಂದು, ಬಲದ ತುದಿಯನ್ನು ಎಡಭಾಗಕ್ಕೂ, ಎಡದ ತುದಿಯನ್ನು ಬಲಭಾಗಕ್ಕೂ ತಂದು, ಎರಡೂ ಭಾಗದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ತಂದು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಎಳೆದು ಕಾಲಿನಿಂದ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವರು. ನಂತರ ಈ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಗೆ 'ಮುಂದಲೆ' ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ತಲೆಗೆ ಗೋಪುರಾಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಜುಟ್ಟೆಂದು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಾರವನ್ನು ಈ ಕಿರುಮುಂಡಾಸಿನ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವರು. ನಂತರ ಇದರ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆಯ 'ಅಟ್ಟೆ'ಯನ್ನು ಇಡಬೇಕು. ಅಟ್ಟೆಗಳು ಮೊದಲೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಹಾವಿನಂತಿರುವ ರಚನೆಗಳು. ಭತ್ತದ ಹುಲ್ಲಿನ ಸೂಡಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಿ ಅಟ್ಟೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯ ಭಾಗವು ದಪ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಎರಡೂ ಕೊನೆಗಳು ತೆಳ್ಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಜ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳು









ಮುಂಡಾಸು ವೇಷದ ತಯಾರಿ



ಹಂತ ೧





ಹಂತ ೨





ಹಂತ ೩



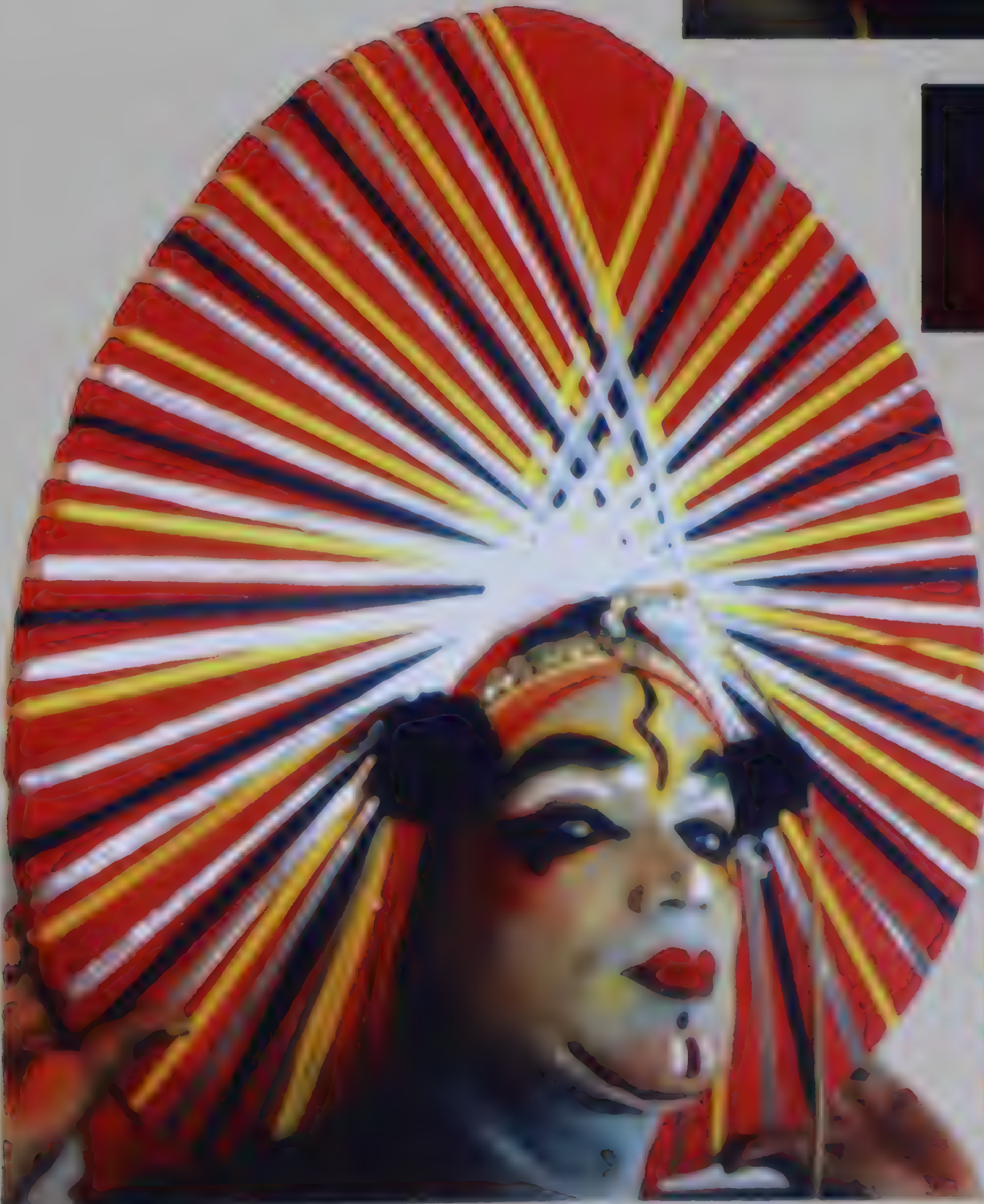
ಹಂತ ೪





ಹಂತ ೫







ಹಂತ ೬



ಕೇದಗೆಮುಂದಲೆಯಾಗಲೀ, ಹೂಚೆಂಡು, ತುರಾಯಿ, ತಾವರೆ ಮೊದಲಾದ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ 'ಕುಂಡಲ'ಗಳೆನ್ನುವ ಎರಡು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೇದಿಗೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸೆಂಟಿ ಮೀಟರಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಅಳತೆಯ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಜರಿಲಾಡಿಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಸುತ್ತುವುದರಿಂದ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಭೆಯು ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಟ ಸೂರ್ಯ ಕಿರಣದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಇವನು ಸೂತಪುತ್ರನಲ್ಲದೆ ಸೂರ್ಯಪುತ್ರನೇ ಎಂಬ ಮರ್ಮವನ್ನು ಸಾರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕಿನ ಬಟ್ಟೆ (ಪಾಕಿನ ವಸ್ತ್ರ) ದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಅಂಚು ಮುಂಭಾಗದಿಂದ ಮುಂಡಾಸಿನ ಹೊರ ಅಂಚಿಗೆ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಿಂಭಾಗದಿಂದ ಸೂತರು ಧರಿಸುವ ರುಮಾಲಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಬಡಾಬಡಗಿನ ಮುಂಡಾಸಿನ ಮೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ಜರಿಲಾಡಿಗಳ ಬಳಕೆ ಇರದೇ ಕೇವಲ ಒಂದಿಂಚು ಅಗಲದ ರಜತವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂಡಾಸಿನ ಗಾತ್ರವೂ ಬಡಗಿನಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಲ್ಲ. ತಾವರೆಯು ಮುಂಡಾಸಿನ ಮದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರದೇ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳದಿವರ್ಣದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹೂಚೆಂಡನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಮುಂಡಾಸನ್ನು 'ಪೋಗಡೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗಿಂತ ಈಗಿನವು ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವವಾಗಿವೆ.

ಹಿಂದೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದು, ಈಗ ರಟ್ಟಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಯ ತುರಾಯಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಡಗಿನ ಪಗಡಿಯಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದು ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಗಡಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮರದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಲಿದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕಿರೀಟವಾಗಲೀ, ಕೇದಗೆ ಮುಂಡಾಸಾಗಲೀ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು 'ಮುಂದಲೆ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಆಭರಣದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮುಂದಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ತುದಿಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮತ್ತು ಮದ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ದಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮರದ ಸಣ್ಣ ಹಲ್ಲೆಗಳು, ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್‌ನ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಮಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಉಲ್ಲನ್ನಿನ ಎರಡು ಗೊಂಡೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮುಂದಲೆಯು ಹಣೆಯ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವಂತಹುದು. ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಎರಡು ದಾರಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯ ಹಿಂಭಾಗ ತಂದು ಹಿಂದಲೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಭಾಗದ ದಾರವನ್ನು ಕಿರೀಟದ ಮೂಲಕ ತಂದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿರೀಟವು ಭದ್ರವಾಗಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವುದು. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಆಭರಣದ ಬದಲಿಗೆ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿಯೇ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಡಗಿನ ಮುಂದಲೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆಭರಣವೆಂದರೆ ತಾವರೆ ಮತ್ತು ಕಲಶ ತಾವರೆ. ತಾವರೆಯಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸವು ಇತರ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಮರದ ಆಭರಣ. ಬೆಳ್ಳಿಯವೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾವರೆಯ ಎಸಳಿನಂತಹ ರಚನೆಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಶ ತಾವರೆಯು ತಾವರೆಯ ಮೇಲೆ ೩ ಆಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಭರಣ. ಹಿಂದೆ ಕಲಶ ಮತ್ತು ತಾವರೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆದವು. ಪೀಠಿಕೆ ರಾಜ,

ಎರಡನೇ ವೇಷ, ಗಂಧರ್ವ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಶ ತಾವರೆಯನ್ನೂ, ಉಳಿದವರು ತಾವರೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ತಾವರೆಯ ಹಿಂದೆ ದೇವರ ಪ್ರಸಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಸೇವಂತಿಗೆ ಹೂವನ್ನಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಉಣ್ಣೆಯ ಗೊಂಡೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಿರೀಟದ ಮಧ್ಯೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ಆಕೃತಿಯು ಕಿರೀಟದ ಕಿಪಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎದೆಕವಚದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುಂದರ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

'ಕೇದಗೆ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಆಭರಣವು ಹಣೆ ಮತ್ತು ಕಿರೀಟದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಮರದ ಆಭರಣದ ರೂಪ ಪಡೆದುದು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದೂವರೆ ಶತಮಾನಗಳ ಈಚೆಗೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ತುದಿಗೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇವು ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನವು. ಹಿಂದೆ ಕೇದಗೆ ಹೂವನ್ನೇ ಸಾಲಾಗಿ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು. ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಲು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆಯ ಮಾಲೆ ತಯಾರಿಸಲು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ, ತಾಳ್ಮೆ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಹೂವು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಹೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಇಂತಹ ಕೆದಗೆಯ ಮಾಲೆ ತಯಾರಿಸುವುದ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕಾಷ್ಠ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. ಮರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇದಗೆಯ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರುವ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮರದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದರೂ ಕೇದಗೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಸುಮಾರು ೨೫-೪೦ ಕೇದಗೆಯಂತಹ ರಚನೆಗಳಿರುವ ಮರದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ತುದಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಯವರೆಗೆ ಬರುವ ಕೇದಗೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳನ್ನು ದಾರಗಳ ಮೂಲಕ ತಲೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮುಂದಲೆಯ ದಾರವು ತಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟವು ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಭಾಗವನ್ನು ಮರೆಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕೇದಗೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಖ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಕೊನೆಗಳು ಕಣ್ಣಿನತ್ತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದುದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷದಲ್ಲೂ ಕಿರೀಟ ವೇಷದಲ್ಲೂ ಕೇದಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲ, ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಕೇದಗೆಯಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಭೂತದ ಕೋಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕರ್ಣ, ಕಿರಾತನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನುಳಿದು ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕೆದಗೆ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿಯೂ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಡಾಸಿನ ಹಳೇಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೇದಗೆಯಾಗಲೀ, ಸದೃಶ್ಯವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನ ತುರಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆಯ ಆಕಾರದ ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ಅಂಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ತೆಂಕಿನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕೇದಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕೇದಗೆಯ ಬಳಕೆ ಇತ್ತು. ಇನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷಕ್ಕೆ ಕೇದಗೆಯನ್ನು



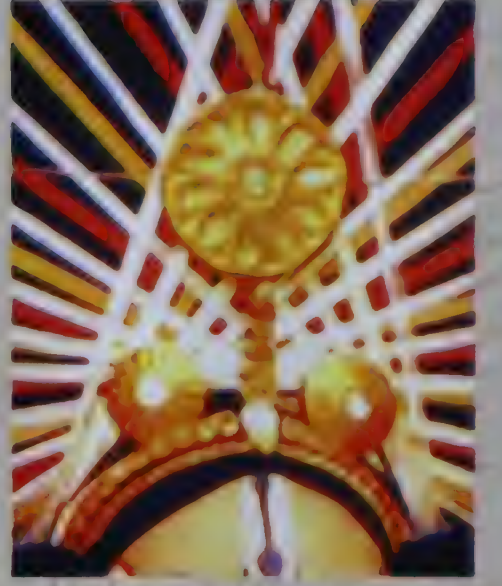


ಮೋಗಡೆ



ರಾಜ ಕಿರೀಟ





ಕಪ್ಪು ಮುಂಡಾಸು (ಕರ್ಣ, ವೃಷಕೇತು)





ಕೆಂಪು ಮುಂಡಾಸು (ಶಲ್ಯ)





ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ





ತುರಾಯಿ ವೇಷ





ಕೇದಗೆಗಳು



ಕಿನ್ನೆಪ್ಪು

ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಮುಂಡಾಸು ಎರಡೂ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕೇದಿಗೆ ಇಡುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ್ದೇನೆಂದರೆ, ಒಂದೋ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟುಗಳು ಬಡಗಿನಿಂದ ಕವಲೊಡೆದ ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಅವೆರಡರ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪ ಬಡಗಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ.

ಮುಂಡಾಸಿನ ಹಿಂಬದಿಯ ಗಂಟಿಗೆ ಮುಡಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಡಿಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಖಾಲಿ ಬಿಡದೇ ಅಲ್ಲಿ ಮುಡಿ ಕೆದಗೆ ಎಂಬ ಆಭರಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಕೇದಗೆಯಿಂದಲೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಆಭರಣವು ಕೇದಗೆಯ ಎಸಳನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದರ ಎಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಾರ ಹೂವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳ ಜಾಲರಿಯಂತಹ ರಚನೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಕ ಸಿಂಗಾರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕೆಂಪನೆಯ ಮಣಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಕಿರಾತನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮುಡಿಕೇದಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಕೆಂಜಳಿಲಿನ ಬಾಲವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬.೨. ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ದೇಹಗಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದಂತೆ ಕಿರೀಟದ ಗಾತ್ರವು ಹಿರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟವು ಬಡಗಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ಕಲಶವು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಖರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಿರೀಟಗಳಿಗೆ ತಟ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಿನ್ನಲೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿದಿರಿನ ತಟ್ಟಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಬಿದಿರು ತಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೆಂಪನೆಯ ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ ಹೊಲಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೆ ಬಡಗಿನ ಹಿಂಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪಾದ ಬಟ್ಟೆಯು ಆವೃತವಾಗಿದ್ದು ಇತರ ಯಾವುದೇ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿರೀಟವು ರಾಜಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಕಲಶ ಮತ್ತು ಕಿವಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ರಾಜಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳ ರೇಖೆ ಹೊರಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ ರಾಕ್ಷಸ ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಒಳಮುಖವಾಗಿವೆ. ಪ್ರತೀ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೊಂದರಂತೆ ಎರಡು ಪದ್ಮಗಳ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಕಿರೀಟವು ತಟ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಟ್ಟಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಕಿರೀಟದ ಹಿಂಭಾಗ ಸಮತಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ತಟ್ಟಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಹಲ್ಲೆಯು ಪುರುಷ ವೇಷದ ಕೆಲವು ಆಭರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದರ ಹೊರ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚಕೋನಾಕೃತಿಯ ಹಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಚೌಕ ಬಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ತಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಎರಡನೇ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಗೇರು ಬೀಜದ ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ತೋಳ್ಬಟ್ಟಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲ್ಲೆಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದಂಶವೆಂದರೆ ಇತರ ವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಧರ್ಮರಾಜನ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಅವುಗಳ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ





ಮುಂದಲೆ ಬೊಟ್ಟು

ಮುಡಿಕೇದಗೆ



ತುರಾಯಿ



ತುರಾಯಿ



ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಕಿರೀಟ



ಯುದ್ಧವೇಷದ ಕಿರೀಟ

ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಿರೀಟ







ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಿರೀಟ



ಮುಂಭಾಗ



ಹಿಂಭಾಗ

ಕೊಟ್ಟು ಆಕರ್ಷಕ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಡಗಿನ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ತಟ್ಟಿಯು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಶೃಂಗರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇತರ ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಭವ್ಯವಾದ ಕಿರೀಟ ರಾಕ್ಷಸನಿಗೆ, ಆತನ ಮುಖ ವರ್ಣಿಕೆ, ನಡತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ ಕ್ಷಣಿಕವಾದದ್ದು. ಕೊನೆಗೆ ರಾಕ್ಷಸ ಸೋತು ರಂಗಕ್ಕೆ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಹೋಗುವಾಗ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ರಾಕ್ಷಸತ್ವವೂ ನಶಿಸಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸುಂದರವಾದ ಬದುಕು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇದೆ ಎಂದು ಈ ತಟ್ಟಿ ಸಾರುವುದೋ? ಮುಂಭಾಗದ ಮುಖದ ಅತಿರಂಜಿತ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಿಂಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.



ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಯ ಬುದ್ಧನ ಹಿಂಭಾಗದ ಪ್ರಭಾವಳಿ



ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ತಟ್ಟಿ

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕಲಶ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಕಿವಿಗಳಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಬಟ್ಟಲು ಕಿರೀಟ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಿರೀಟವು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೈಭವಯುತವಾಗಿಯೂ, ಬೃಹತ್ತಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಸುಮಾರು ಎರಡುವರೆ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ವ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಕಿರೀಟವು ಅತಿಯಾದ ಅಲಂಕರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದರ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮರದ ಹಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲದೆ ನವಿಲು ಗರಿಯ ಹೀಲಿಯನ್ನು, ಅಲಂಕಾರಿಕ ವರ್ಣಮಯ ತಗಡಿನ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀರಿಂಬೆಯ ರೆಕ್ಕೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಕಡುಗಪ್ಪು ವರ್ಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದು ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ತಟ್ಟಿಯ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಉಲ್ಲನ್ ಗೊಂಡೆಗಳಿಂದ ಸುತ್ತುವರಿದಿರುತ್ತದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ತಟ್ಟಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ತಡ್ಪೆಯು ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಯ ಬುದ್ಧನ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರ ವಾಸವಿತ್ತು ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದಾಗಿದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಯ ಸುಂದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರಶಾಂತ ಮುಖವಿದ್ದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗುವಂತೆ ರಾಕ್ಷಸನ ರೌದ್ರ ಮುಖವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಚಾರವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದು.

ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಮತೋಲಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸ್ವಭಾವದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವರ್ಣವನ್ನು ಅದರ ವಿರುದ್ಧದ ಸ್ವಭಾವವಿರುವ

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕೇಸರಿ ತಟ್ಟೆಯ ಹಿಂಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು







ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವರ್ಣದಿಂದ ಸಮತೋಲಗೊಳಿಸುವುದು. ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದ ಮಥುರಾ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಬುದ್ಧನ ಮುಖವು ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಂತಿರುವ ಕಿರೀಟದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ತಮ್ಮ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಖರವಾದ ಮುಖವು ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಸ್ವಭಾವದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವರ್ಣವನ್ನು ಅದರಂತೆಯೇ ಇರುವ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ವರ್ಣದಿಂದ ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನ.

ಮೊದಲನೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತೆಂಕಿನ ಕಿರೀಟದ ಮುಂಬಾಗದ ಅತೀಯಾದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ನಾಜೂಕಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬೇಕಾದರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡಗಿನ ವೇಷಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟವು ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಸೂತ್ರದಂತಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರದೆ ನೋಡುಗರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಮುಖವಿನ್ಯಾಸದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಂಕಿನ ಅತಿಯಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಿರೀಟವನ್ನೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡುವುದರ ಹೊರತು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡು ನೋಡುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಗೊಂದಲವುಂಟುಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಇನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆಂದರೆ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು ಬಣ್ಣದ ಅರ್ಥಾತ್ ರಾಕ್ಷಸೀ ವೇಷವನ್ನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಖವು ಸಹಜವಾಗಿದೇ ವಿಕಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ರೌದ್ರ ಮುಖಭಾವಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಭವ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಿರೀಟವೂ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಅವಶ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ನಡುವೆ ಎರಡನೆಯ ಸೂತ್ರದನುಸಾರ ಪ್ರಖರತೋಲನ (Contrast Balenc)ವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮುಖವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಟ್ಟಾರೆ ವೇಷದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೌದ್ರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ತಟ್ಟಿಯು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ತಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಬಾಸವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಹಳೆಯ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂದಿನಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿರದೇ ನಿಯಮಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಿರಾಸುರನೆಂಬ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಶದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ತಡ್ಪೆಯು ಮೂರು ವೃತ್ತಾಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ತ್ರಿಶಿರನು ಮೂರು ತಲೆಯುಳ್ಳವನು ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಈ ವಿನ್ಯಾಸವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಇಸ್ಪಿಟ್ ಆಟದ ಎಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾವರ್ (ಕಾಳಾವರ್) ನಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೋದಿರುವ ಈ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಭಗದತ್ತ, ವೀರಭದ್ರನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟವು ಇತರ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬಡಗು – ತೆಂಕುಗಳಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾದ ಕಿರೀಟಗಳಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಜವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿನ್ನವಾದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕಿರೀಟಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವು ರಾಜ



ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕೇಸರಿ ತಟ್ಟೆಯ ಮುಂಭಾಗದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು





ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ತಟ್ಟೆ ಕಿರೀಟ









ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ (ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟು)

ತ್ರಿತಿರಾಸುರನ ಕಿರೀಟ



ಭಗದತ್ತನ ಕಿರೀಟ

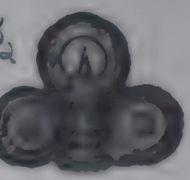
ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎಂದು ಕರೆಯವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಇಂತಹ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತತೆಯಲ್ಲಿ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದರು ಇಂತಹುದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ನಿಜ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಹೊಸ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮನಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಿರೀಟಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಕಲಶವು ತಲೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಸುತ್ತಳತೆಯಿದ್ದು ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸುತ್ತಳತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಡಿದಾಗಿ ಕಿರು ಅಳತೆಯ ಚಾಚಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಕಿವಿಯು ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷದ ಭುಜದಂಬೆಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವೆನಿಸುವಂತೆ ಗರುಡನ ಆಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಿವಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಮದ ಆಕಾರವಿದೆ. ಇದು ರಾಜ ಕಿರೀಟಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಕಿರೀಟದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹನುಮಂತನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದಲ್ಲದ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟ. ದೊರೆ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಟೊಪ್ಪಿ ಕಿರೀಟವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕಥಕಳಿ, ಕೂಡಿಯಟ್ಟಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು[5] ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ದೊರೆ ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಟೊಪ್ಪಿ-ಹ್ಯಾಟ್‌ಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾದ ಕಿರೀಟವಿದಾದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ದೊರೆ ಕಿರೀಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಲು ತೂತು ಇರುವ ಅಗಲವಾದ ಬಟ್ಟಲು ಮೇಲೆ ದೇವಾಲಯದ ಮಾಡಿನ ಕಲಶವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮುಗುಳಿ. ಬಟ್ಟಲಿನ ತುದಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆಯ ಜಾಲರಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಬಟ್ಟಲಿನ ಭಾಗ ತಲೆಯ ಸುತ್ತ ಚಾಚಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ವಾಲಿಯ ಕಿರೀಟವೂ ಈಗ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಿರೀಟ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪದ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮರದ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರವಿರುವಂತೆ ಕಲಶದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಧದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ, ವಾಲಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳ ಅಡಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ವಿನ್ಯಾಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಸುಮಾರಾಗಿ ಇವು ತೆಂಕಿನ ಭೀಮನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದವು. ಬಹುಶಃ ದೊರೆ ಕಿರೀಟವು ಇದರ ಸರಳೀಕೃತ ರೂಪವಿರಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟಗಳು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅನುಕರಣೆಯ ಕಿರೀಟಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಿರೀಟಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಇಂತಹವುಗಳಿಗೆ ಟೊಪ್ಪಿ ಕಿರೀಟವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಾಗ ಕಾಣುವ ಶುದ್ಧ ಮುಗುಳಿಯಂತಿರುವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟವೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬೆತ್ತಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಗಡೆಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಕನ್ನಡಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಕಿರೀಟವನ್ನ



ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಕಿರೀಟ



ಶೂರ್ಪನಖಿಯ ಕಿರೀಟ





ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಲಿ, ಸುಗ್ರೀವರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಂದು ರಾಜ ಕಿರೀಟವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

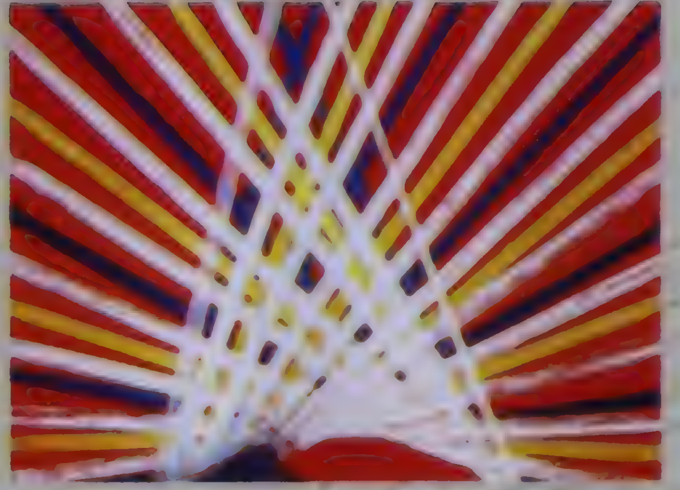
ಉಗ್ರ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ತಾಳೆ ಮರದ ಗರಿಗಳನ್ನು ಕಿರೀಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿಂಹವು ಉಗ್ರಗೊಂಡರೆ ಹೀಗಾಗಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕಿರೀಟವಿದು. ಸಂಪೂರ್ಣ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಸರಳವಾದ ಶಿರೋಭೂಷಣವಿದು. ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಿಂಹದ ಕೂದಲುಗಳು ನಿಮಿರಿಕೊಂಡಿದೆಯೇನೋ ಎಂದು ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿರುವ ಇದರ ಆಕಾರವು ಉಗ್ರನರಸಿಂಹನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಇಂಬು ಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಲ್ನಾರ್, ಭೂತಾಳೆಯ ನಾರನ್ನು ಕೂದಲಿನಂತೆ ಕಿವಿಯ ಬಳಿ ಇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಇರುವ ಸಾಧನ ಕೇದಗೆಯೊಂದೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಕೋಲ್ನಾರಿನಿಂದ (ಕೆಂಚು) ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸಿಂಹದ ಭಾವನೆ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಕಿರೀಟ ಬಳಸುವ ಕ್ರಮ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಹಿಂದೆಯೂ ಈಗಲೂ ಮುಡಿಯನ್ನೇ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಡಾಸು ವೇಷಕ್ಕೆ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವಂತೆಯೇ ಈಶ್ವರನ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೊಂಬೆಯ ಮುಖ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕೊಡೆಯ ಹಿಡಿಕೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವೆರಡನ್ನು ಮೇಲ್ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸುತ್ತಲೂ ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಪ್ಪು ಬಟ್ಟೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂಬೆಯ ಮುಖವು ಗಂಗೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವಂತಿರುವ ಕೊಡೆಯ ಹಿಡಿಕೆಯ ತುದಿಗೆ ಜರಿಲಾಡಿಗಳನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ನೀರು ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಡಿಯ ತುದಿಗೆ ಕೃತಕ ಕೂದಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜಡೆಯಂತೆ ಭುಜದವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಂದ್ರನ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಡಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿವನ ಮುಡಿ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಇಂತಹ ಮುಡಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಪರಶುರಾಮರಂತಹ ಋಷಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಇಂತಹ ಮುಡಿಯನ್ನೇ ಬಡಗು ಮತ್ತು ಬಡಾಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಾತನ ವೇಷಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೋರೆ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಾತ ನಾಗರೀಕತೆ ಅರಿಯದವನು, ಅನಾಗರಿಕ, ವಕ್ರ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಇಂತಹುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರ ಮುಂಡಾಸು ಸ್ವಲ್ಪ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಓರೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದು ಅಂದರೆ ಅಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ (Anti-Clockvice) ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲದ್ದು, ಶುಭವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟುವ ಕಿರಾತ ವೇಷದವರೂ ಇದ್ದರು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮದಾಯಕ ಕೆಲಸ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಅತಿ. ಅತಿಯಾದ ಮುಂಡಾಸಿನ ಕಿರಾತ ಅತಿ ಸ್ವಭಾವದವನು ಅತಿ ಬಲಶಾಲಿ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಎರಡು ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ಕಿರಾತನ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಡಿಗೆ ಕೆಂಜಳಲಿನ ಬಾಲವನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗಂಧರ್ವನಂತಹ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮುರ್ಗಿಸರ ಎಂಬ ಸರವನ್ನು ಮುಂಡಾಸಿನ ಶಿಖರದಿಂದ ಕರ್ಣಪತ್ರವನ್ನು ಹಾದುಹೋಗುವಂತೆ ಎರಡೆಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮುರಿಗೆ (ತಿರುಚಿದ–Twisted) ಸರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "ಮುರ್ಗಿ ಸರ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಸುವರ್ಣದ ಜರಿಮಣಿಗಳಿದ್ದು, ಮೂರಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.



ಕಿರಾತನ ಕೋರೆ ಮುಂಡಾಸು




ಕಿರಾತನ ಜೋಡು ಮುಂಡಾಸು

ಕುಂಭಕರ್ಣನ ಕಿರೀಟ





ಮಹಿಷಾಸುರನ ವೇಷ ವಿನ್ಯಾಸ







ಶಿವನ ಮುಡಿ

ಭೀಮನ ಮುಡಿ



ಮುಂಭಾಗ



ಹಿಂಭಾಗ

ಹನುಮಂತನ ಕಿರೀಟ









ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಮೂರು ಕಿರೀಟಗಳು

ಪುಚ್ಚಖಿನ ಕಿರೀಟ



ತುರಾಯಿ

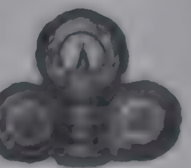
ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಿರೀಟವೇನೂ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಮುಂಡಾಸು ಇಲ್ಲವೇ ಟೊಪ್ಪಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಶಿರೋಭೂಷಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೬.೩. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸ

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳವರೆಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೇಶ ರಚನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ "ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ" ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ನೋಡಿದ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಜೆ ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಲೆಯ ಕೂದಲಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಸವರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೂದಲನ್ನು ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಕಿವಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಿವಿಯವರೆಗೆ ಎರಡು ಪಾಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಮುಂದಲೆಯ ಪಾಲನ್ನು ಪುನಃ ಬಾಚಿ ನೇರಾಗಿ ಮೊಸಲಿನ ಮೇಲೆ ಸೂಡಿ ಹಿಡಿದು ಅದರ ಬುಡಕ್ಕೆ ಬೇರೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ನೂಲಿನಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಕುದುರೆಯ ಬಾಲದಂತೆ ಜೋಲುವ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಎರಡು ಎಸಳುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪುನಃ ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿ ಬಾಚಿ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಎರಡು ಹಾಳೆಯಂತೆ ರೂಪಿಸಿ, ಒಂದೊಂದೇ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಹುಬ್ಬಿನ ಕೊನೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಇಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ಕೊನೆಯನ್ನು ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲುಗಡೆಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಅಡ್ಡ ಬೈತಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕೂದಲುಗಳಂಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದು ಬಾಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಚಕ್ರಮುಡಿ ಕಟ್ಟುವ ಬಯಕೆಯುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಬಳೆಯಾಕಾರದ ಬಟ್ಟೆಯ ಸಿಂಬೆಯೊಳಗೆ ಹಿಂದಲೆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ತುರುಕಿಸಿ ಅಮೇಲೆ ಆ ಸಿಂಬೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ ಆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿ ಸಿಂಬೆಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಒತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೊನೆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಿಂಬಿಯ ಹೊರ ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಎಳೆದು ಮಡಿಸಿಟ್ಟು ನೂಲುಗಳಿಂದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತಿ ಮುಡಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದವಾದ ಮುಡಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವಷ್ಟು ಕೂದಲು ಇಲ್ಲದ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಚವರಿಯನ್ನು ಹಿಂದಲೆ ಕೂದಲುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಕೇಶರಚನೆ ಮಾಡಿದ ವೇಷಧಾರಿಯ ಹಣೆಗೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರ ಬರುತ್ತಿತ್ತು."

ಇಂತಹ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮೊಗಲ್ ಶೈಲಿಯ, ರಜಪೂತ್ ಇಲ್ಲವೇ ಪಹಾಡಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಚಿತ್ರದ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸ ಇಂತಹ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಈಗಿನಂತೆ ಮುಂದಲೆಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಹೇರ್‌ಪಿನ್ ಬಳಸದೇ ಇರುವುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇರ್‌ಪಿನ್ ಬಳಕೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಹೇರ್‌ಪಿನ್‌ಗಳಿಂದ ಮುಂದಲೆಯ ಕೂದಲನ್ನು ಅಲೆಅಲೆಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಜಂತಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸದಂತೆ ಇದೆ. ಬೇಲೂರಿನ ಕೆಲವು ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಕ್ರಮುಡಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು 'ದಮ್ಮಿಲ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದೆ.













ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾದ ಕೇಶಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಡ್ಡ ಬೈತಲೆಯ ರೇಖೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿನಂತಹ ಮಣಿಗಳ ಮಾಲೆಯಿಂದಲೂ ನೊಸಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿದ ಗಂಟನ್ನು ಕಿರುಮಣಿಗಳು ಜೋಲುತ್ತಿರುವ ಪದಕದಂತಿರುವ ಬೊಟ್ಟಿನಿಂದ ವೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹೆಡೆತಲೆಯ ಚಕ್ರಮುಡಿಯವರೆಗೂ ಕಟ್ಟ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಮುಡಿಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಕ್ರಮುಡಿಯ ಹೊಕ್ಕುಳಿಗೆ ತಿರುಪಿನ ಹೂವು ಎಂಬೊಂದು ಆಭರಣವನ್ನು ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಚಕ್ರ, ಬಿಲ್ಲೆ, ಹೂವು ಮಂದಲಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ.

೧೯೨೦ – ೩೦ರ ನಂತರ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಶುದ್ಧ ವೇಷದ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಡಾಸಿನ ಕಿರು ಆಕಾರದ ರಟ್ಟಿನ ತುಂಡಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಸುತ್ತುವಂತೆ ರಜತ ವರ್ಣದ ಜರಿ ಲಾಡಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಚಕ್ರಮುಡಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷದೊಂದಿಗೆ ಸುಂದರ ಅನುರೂಪ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಮೂರೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹುದೇ ಶಿರೋಭೂಷಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ತಲೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಧ್ಯತಲೆ' ಎಂಬ ಕಿರುಗಾತ್ರದ ಶಿರೋಭೂಷಣವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂಲತಃ ಇಂತಹ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ನವೀನವೇನಲ್ಲ. ಈ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಪದ ದಾರುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಡಿಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಶಿರೋಭೂಷಣವು ಇಂದಿನ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಶಿರೋಭೂಷಣಕ್ಕೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಸೂಡಿಗದ್ದೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಿರೋಭೂಷಣವು ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದವು ಮೊನಚಾಗಿವೆ. ಮೂಲತಃ ಇಂತಹ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು *"ನಾಗ ಮುಂದಲೆ"* ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಾಗಶೀರ್ಷದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವವಾಗಿವೆ. ದೇವಿ, ಆದಿ ಮಾಯೆಯಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಬೆಳ್ಳಿ, ಇತರ ಲೋಹದ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲದೇ ನಾಟಕೀಯ ಮಾದರಿಯ ಮಣಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್‌ನ ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆಸಿ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಯ ತುರಾಯಿ, ಟೊಪ್ಪಿ ಕಿರೀಟಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾವಳಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಿರೀಟದ ವಿನ್ಯಾಸ, ದೃಷ್ಟಿ, ಸಂಜ್ಞಾಭಾವವನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿ ಅನವಶ್ಯಕ ಅಲಂಕರಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. *"ಮಾತಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅರ್ಧಾಂಶ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯವನ್ನು ಕಿರೀಟದೊಂದಿಗೂ ಅಪರಾರ್ಧ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆಯೊಂದಿಗೂ ಮಾಡಿದರು. ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆಯ ವೇಷ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲ. ಕಿರೀಟ ಕಳಚಿದರೆ ಪಾತ್ರ ಸತ್ತಿತ್ತೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅತಿಕಾಯ ಸಾಯುವಾಗ ತಲೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಇಕ್ಕಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ."* ಎನ್ನುವ ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ[೨೩]ರ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಿರೀಟದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆಸಗುವ ಅಪರಾಧ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

೨೩. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, 'ವಿಲೋಕನ' ಪು.ಸಂ.೧೧೧





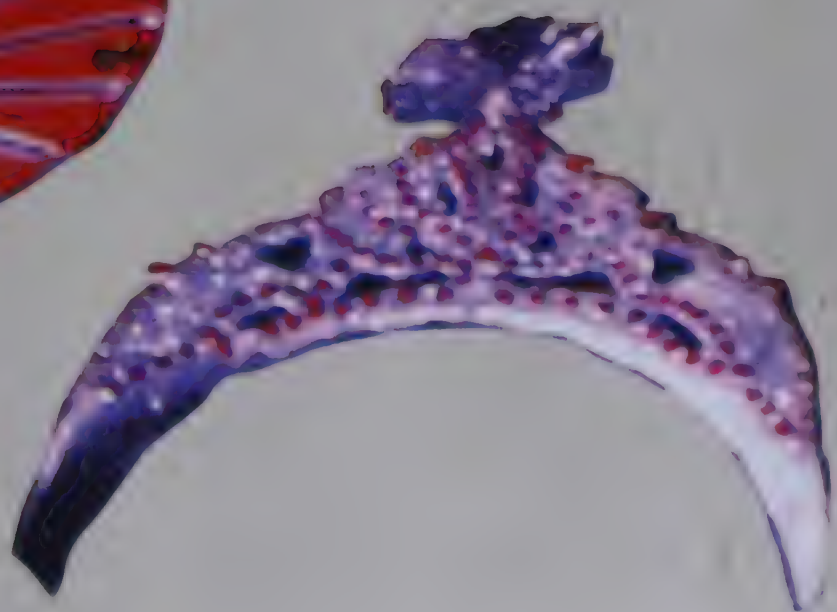
ದೇವಿಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬೆಳ್ಳಿ ಕಿರೀಟ

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಶಿರೋಭೂಷಣ









ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಶಿರೋಭೂಷಣ



ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಕಿರೀಟ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು



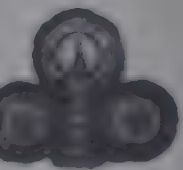




ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ





...ಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ 'ಚೌಕಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ನೇಪಥ್ಯ ಗೃಹದಿಂದ. ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡು ನೇಪತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿರದೇ ಅವು ಕೇವಲ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಲು ಮತ್ತು ತೆಗೆದಿಡಲು ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇಪತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಮೂಲತಃ ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ 'ಗಣಪತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಂಜ್ಞಾ ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಸಹವಾದಕರೊಂದಿಗೆ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅರ್ಚಕರಿಂದ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗಣಪತಿಯ ಅರ್ಚನೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹವು ನೆರೆದಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವರೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಹೊರಟ ನಂತರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ತಾವೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಲು ಅನುವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯು ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಳದ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಚೌಕಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಗಾಗಿಯೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹತ್ತಿರದ ದೇವಸ್ಥಾನವೊ ಅಥವಾ ಪಟೇಲರ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯ ಒಂದಂಗದಲ್ಲಿಯೋ ವೇಷ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾರಣ ಚೌಕಿ ಎನ್ನುವುದು ಮನೆಯ ಅಥವಾ ದೇವಸ್ಥಾನದ ವಾಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಚಪ್ಪರ ಹಾಕಿ, ಮೂರು ಕಡೆ ಮರೆ ಮಾಡಿ ಚೌಕಿಯೊಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಂದೆ ರೂಪು ಪಡೆಯಿತು. ಹೊತ್ತೊಯ್ಯಲು ಸುಲಭವಾದ 'ಟರ್ಪಲಿನ್' ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಡೇರೆಗಳು ಬಂದದ್ದೊಂದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಆಡತೊಡಗಿದ್ದೂ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.



ಚೌಕಿ ಎಂದರೆ ಚೌಕವಾಗಿರುವಂಥದ್ದೇನಲ್ಲ. ೨೦-೨೫ ಅಡಿ ಅಗಲ, ೪೦ -೫೦ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ಆಯತಾಕಾರದ ಜಾಗ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮೂರು ಕಡೆ ಮುಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಭಾಗ ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚೌಕಿಯ ಅಗ್ರಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತದೆ. ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ಸಾಲಾಗಿ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಕುಳಿತು ಬಣ್ಣದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ.

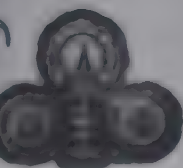
ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ದೇವರೆಂದರೆ ಗಣಪತಿಯೇ. ಹಿಂದೆ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಗಣಪತಿ ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರಪಟವಾಗಲೀ ಇಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬಡಗಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಿರೀಟ ಮಾತ್ರ. "ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟ" ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇಂತಹ ವಿಶೇಷ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಪೂಜೆಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೆತ್ತನೆಯೂ, ರೇಖೆಯೂ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಜನರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಸ್ತುವೂ ಧಾರ್ಮಿಕವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಕ್ರಮ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಿರೀಟವನ್ನು ದೈವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಪೂಜಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಡದೇ ಅದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರಕಸೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಸೊಂಡಿಲಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗಣಪತಿಯ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಗ್ರಹ ಅನನ್ಯ. ೧೯೮೦ರ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಣಪತಿಯ ಸಂಜ್ಞಾರೂಪದ ಬದಲಿಗೆ ಯಥಾರೂಪದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಇಂದು ಬಹಳಷ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಕರಿವದನ' ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಲನ್ನು ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದ ಮೂಲಕ ಪೂಜಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ.


ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ
ಗಣಪತಿಯ ಸಂಜ್ಞಾರೂಪ


ಚೇರಶೈಲಿಯ ಗಣಪತಿ (ಕೃಪೆ : ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ)

ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಿರೀಟ, ಹಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇವರ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು, ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ದೇವರ ಎದುರಿಗೆ ವೇಷ ಧರಿಸಲು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಗೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವುಂಟು. ದೇವರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಚೌಕಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಂತರೆ, ದೇವರಿಗೆ ಸಮೀಪದ ಮೇಲ್ತುದಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿ



ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷದ ಸಿದ್ಧತೆ





ಬಂದ ಹುಡುಗರು ಅತಿ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಟನೆ, ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರ ಅವನ ಸ್ಥಾನ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿ ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಮೂರು ಕ್ರಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಅವು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಇವೆ.

೧. ದೇವರು

ಎರಡನೇಯ ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪುರುಷ ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ
ಮೂರನೇಯ ವೇಷ	ಸಖೀ ವೇಷ
ಪುಂಡು ವೇಷ	ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಸಖೀ ವೇಷ
ಹುಡುಗರು	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
	ಹುಡುಗರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೨. ದೇವರು

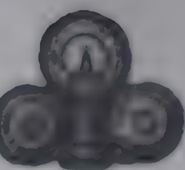
ಎರಡನೇಯ ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪುರುಷ ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ
ಪುಂಡು ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಪುಂಡು ವೇಷ
ಸಖೀ ವೇಷ	ಸಖೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ	ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೩. ದೇವರು

ಎರಡನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಒಂದನೇಯ ಬಣ್ಣ
ಪುಂಡು ವೇಷ	ಎದುರು ವೇಷ
ಏಳನೇಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷ	ಮೂರನೇಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷ
ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ
ಎರಡನೇ ಪುಂಡು ವೇಷ	ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ	ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ



ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವೇಷಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧತೆ





೧

೧೪ ೨

೧೫

೧೩ ೩

೧೨ ೪

ಆಭರಣಗಳು, ಜವಳಿಗಳು

ಆಭರಣಗಳು, ಜವಳಿಗಳು

೧೫

೧೧ ೫

೧೦ ೬

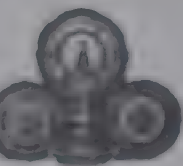
೧೫

೯ ೭

೮

ಚೌಕಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ

೦೧.ದೇವರು. ೦೨. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ. ೦೩. ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ. ೦೪. ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ. ೦೫. ಸಖೀ ವೇಷ. ೦೬.ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ. ೦೭. ಸಖೀ ವೇಷ. ೦೮. ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ೦೯. ಬಾಲಗೋಪಾಲ, ೧೦.ಪುಂಡು ವೇಷ. ೧೧. ಮೂರನೇಯ ವೇಷ. ೧೨. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ. ೧೩. ಪುರುಷ ವೇಷ. ೧೪. ಎರಡನೇಯ ವೇಷ. ೧೫. ದೀಪಗಳು



ಚೌಕಿಯ ನೋಟ





೪. ದೇವರು

ಒಂದನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಎರಡನೇ ಬಣ್ಣ
ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ	ಎರಡನೇ ವೇಷ ಎದುರು ವೇಷ
ಮೂರನೇ ಕಟ್ಟು ವೇಷ	ಮೂರನೇ ಬಣ್ಣ ಎಡೆಒತ್ತು
ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷ	ಎರಡನೇ ಪುಂಡು ವೇಷ
ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ	ಕೋಡಂಗಿ
ಹುಡುಗರು	ಹುಡುಗರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೫. ದೇವರು

ಎದುರು ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ	ಎರಡನೇಯ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಮೂರನೇಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷ	ಐದು, ಏಳನೆಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷಗಳು
ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಒತ್ತು ಪುಂಡು ವೇಷ
ಪುಂಡು ವೇಷ	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಕೊಡಂಗಿ
ಕೋಡಂಗಿ	ಹುಡುಗರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

ಚೌಕಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರೆಂದರೆ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು. ಮುಖ್ಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಮೊದಲು ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಏಳು ಮಂದಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದವರು, ಒಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಉಳಿದವರು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಹುಡುಗರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೇಲಿನ ಏಳು ಮಂದಿ ಪುರುಷ ವೇಷ ವಹಿಸುವ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟು ವೇಷಗಳು ಎಂದೇ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಅವುಗಳು ತಮ್ಮ ವೇಷಭೂಷಣ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. "ವೇಷ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ವೇಷ ಹಾಕುವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಋಷಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವೇಷ ಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ, ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು"...... "ಹೀಗೆ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಾದನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕುಳಿತಾಗ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನದ ಸಂಖ್ಯಾ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಕುರಿತ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುದು.



ದೇವರ ಚೌಕಿ

ಒಂದನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಐದನೇಯ ಬಣ್ಣ
ಎರಡನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಆರನೇಯ ಬಣ್ಣ
ಮೂರನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಏಳನೇಯ ಬಣ್ಣ
ನಾಲ್ಕನೇಯ ಬಣ್ಣ	ಎರಡನೇಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಒಂದನೇಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	

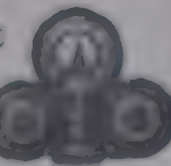
ಹಾಸ್ಯಗಾರ

ನಾಪಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಇತರ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ಒಂದನೇಯ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಇದರ ನಂತರದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ರೀತಿಗನುಸಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು.

ಒಂದನೆಯ ಬಣ್ಣವೆಂಬುದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊನೆಯ ಹಂತ. ಎಲ್ಲಾ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅನುಭವಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದವೇಷ ಧರಿಸುವ ಅರ್ಹತೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಬರುವುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ರಚನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ. ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಮಯ ಹಿಡಿಸುವಂತಹುದು. ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕಾಗ್ರತೆಯೂ ಅವಶ್ಯ. ನಾಜೂಕಾದ ಚಿಟ್ಟೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುಕಾಲದ ಅನುಭವ ಬೇಕು. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೂ ಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿ ದೇವರ ಇದುರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಾಲು ಸೇರಿಸುವಂತೆ 'ಅಡ್ಡಚೌಕಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಲನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎರಡೂ ಸಾಲಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರಿರಬಹುದು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದವರಿಗೆ ಭೋಜನ ಸಂದರ್ಭ "ಅಡ್ಡ ಪಂಕ್ತಿ" ಎಂಬ ಕ್ರಮ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರಿರಬಹುದು. ಅನುಕೂಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿ. ಆತ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತಆತ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ರಂಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಪ್ತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಆತನ ಹೊಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆತನು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅತೀ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಅಡ್ಡಚೌಕಿಯನ್ನು ನೀಡಿರಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಾದನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವೇಷದಾರಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆತನ ಪ್ರಸಾದನ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಿರು ಆಭರಣಗಳ ಸಾಮಾಗ್ರಿ, ಚವರಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಈ "ಚಿನ್ನದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಗಳು" ವೇಷಧಾರಿಯ ಮುಂದೇ ಇದ್ದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂಭಾಗ ಶುಚಿಯಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಲಸುವ ಬಾಳೆಎಲೆ. ಇಂಗಳೀಕ ಹಚ್ಚಿವಕಲ್ಲು. ಎಣ್ಣೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣವನ್ನು ಎಡ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿ ಎದುರಿಗಿರುವ ದೇವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಹಣೆಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ



ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯೊಂದಿಗಿರುವ ನಂಟನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ವೇಷಧಾರಿಯು ಹಿಂದೆ ಚೌಕಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಮರೆಗೆ ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುವ ಹಗ್ಗದಲ್ಲಿ ವೇಷದ ಆಭರಣಗಳು, ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆ, ಜರಿಸೀರೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ನೇತು ಹಾಕಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸರಿ ಹೊಂದುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಸಹಾಯಕರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು, ಕಟ್ಟಲು ಸಹಕರಿಸುವುದು, ವೇಷಧಾರಿಗಳ ವಸ್ತುಗಳ ಜೋಪಾನಗಾರಿಕೆ ಇವು ಚೌಕಿಯವರ ಕೆಲಸಗಳು. ಇವರಿಗೆ ಚೌಕಿಯವರೆಂದೇ ಹೆಸರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು, ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಭಾಗವತರ ಗಾಯನ, ವಾದನದೊಂದಿಗೆ ವಿನಾಯಕನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿಯ ಮೂಲಕ ಅಪ್ಪಣೆ ಪಡೆದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ರಂಗಸ್ಥಳ ಎದುರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಪ್ರಸಂಗ ನೋಡಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚೌಕಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಬೇಸರವಾದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಾ, ವೇಷ ಧರಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಕಳೆದು ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.





ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ



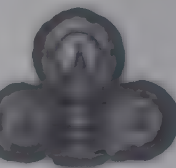


ಪ್ರದರ್ಶಿಕತೆ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ.[1] ಕೇವಲ ಜನಪದ ಕಲೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಇದು ಯಾವುದೇ ಶಿಷ್ಟ ಕಲೆಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಅದು ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಾಗಲೇ ಜನ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುವುದು. ಭಾವಗಳ ಸಂವಹನ ಅದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಾಗ ತಾನೇ ಸಾಧ್ಯ? ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಗೋಧೂಳಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚಂಡೆಯ ನಾದ ಕೇಳಿಬಂತೆಂದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ಜನಪದರು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಆಟವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವರು. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಈ ಶಬ್ದ ಸಂವಹನ ವಿಧಾನವು ಶತ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರವೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಉತ್ಸಾಹ ಈ "ಅಬ್ಬರ ತಾಳ" ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗಾಗುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಗ ಬೇಗನೆ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಚಾಪೆ, ಬೆಂಕಿಯ ಸೂಡಿಹಿಡಿದು ಶಬ್ದವೇಧಿಯನ್ನು ಅರಿತವರಂತೆ ಚಂಡೆಯ ಧ್ವನಿ ಹಂಬಾಲಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಂದಿಗೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದು ಮನೆಯಿಂದ ಚಾಪೆ ಒಯ್ಯಬೇಕಿಲ್ಲ. ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎದುರಿಗೆ ಹಾಕಿರುವ ಕುರ್ಚಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕಾದಿರಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣವು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ದೆಯ ಬಯಲೇ ಆಗಿರತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹೊರಾಂಗಣವೋ, ಮನೆಯ ಅಂಗಳವೋ ಆಗಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು (ಅಥವಾ ಆರು) ಕಂಬಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು 'ರಂಗಸ್ಥಳ'ವೆನ್ನುವ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಭಾಗವನ್ನು 'ರಂಗಸ್ಥಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅಳತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[2] ಒಂದು – ೧೬ ಮೆಟ್ಟು x ೧೪ ಅಥವಾ ೧೨ ಮೆಟ್ಟು, ಇನ್ನೊಂದು – ೧೨ ಮೆಟ್ಟು x ೧೪

೧. ಡಾ. ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್ (ಸಂ) : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪು. ಸಂ. ೯೦
೨. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ ಪು. ಸಂ. ೧೬



ಮೆಟ್ಟು ಮತ್ತೊಂದು - ೧೪ ಮೆಟ್ಟು x ೧೮ ಮೆಟ್ಟು. ಇಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟು ಎಂಬುದು ಅಡಿ (೧೨ ಇಂಚು)ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಳತೆ. 'ಸಭಾಲಕ್ಷಣ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅಳತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ-

"ಪಂಚ ಹಸ್ತೇನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಂ ದಶಹಸ್ತೇನ ಉನ್ನತಂ ।
ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಮಾಣೇನ ತಿಷ್ಟತೇ ರಂಗಮಂಟಪಂ ।"[೧೩]

ಇಂತಹ ಅಳತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಳಿರು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟು ಒಂದು ಆವರಣ 'ಪರೀಧಿ' ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗುವ 'ಆಪ್ತರಂಗಭೂಮಿ'ಯ (Intimate Theatre) ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಿಂದಲೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹಳಷ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳೂ ಇದೇ ಆಯತಾಕಾರದ ಮಾದರಿಯವು.

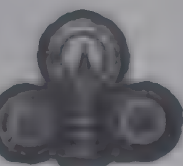
ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಪ್ಪರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಕಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪ್ರಸಂಗಾನುಸಾರ ಸ್ವರ್ಗವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಭೂತಳವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಪಾತಾಳವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಅರಣ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ, ಯಜ್ಞಶಾಲೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಬಳಸುವ ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯ ನೆರವು ಇಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಇನ್ನಿತರ ಪರಿಕರಗಳನ್ನೂ, ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾ ಬಲದಿಂದ ನೋಟಕನು ತನಗರಿಯದಂತೆ ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಆ ಚಪ್ಪರದ ಸರಳ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಯನ್ನು ಮರೆತೇ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.[೧೪] ಹಾಗಂತ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸೀಮಿತ ಆವರಣವಷ್ಟೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ "ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆ" (Instalation)ಯಂತೆ ಇದೂ ಅಸೀಮವಾದುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಂತೂ ಈ ಆವರಣವನ್ನು ಸದಾ ಮೀರುತ್ತಾ ಬಾಹ್ಯ ಲೋಕವನ್ನೂ ರಂಗದೊಳಗೆ ತರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂತಹ ಆಯತಾಕಾರದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಬದಲು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರೆಂದರೆ "*ಇಡುಗುಂಜಿ ಮೇಳ*"ದವರು. ಆ ಕುರಿತು ಕೆರೆಮನೆ ಶ್ರೀ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "*೧೯೫೯ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ನಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದ ಮಂಡಳಿ ಮಧ್ಯಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಅದರ ಪುನರ್ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ೧೯೭೩ರಲ್ಲೇ ನನ್ನ ಮಂಡಳಿಯಲ್ಲೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.*"[೧೫] ಈ ವಿಚಾರವು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಕಿತವಾದ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಮಾಣ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು.

ಹೀಗೆ ಮೂರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುವುದರಿಂದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿಯ ಕಡುನೀಲಿಯ ಆಕಾಶವೇ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹಿನ್ನಲೆ. ಭವ್ಯ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳ ಅಲಂಕರಣೆಯು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಎರಡೋ ಮೂರೋ ದೀವಟಿಗೆಗಳು. ಇಂತಹ ದೀವಟಿಗೆಯ ಬೆಳಕು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭವ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಪ್ರಕಾರ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರವಾಗಿತ್ತು.

---

೧೩. ಗಣಪತಿರಾವ್ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ್ : ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪು. ಸಂ. ೯೯
೧೪. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ : ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ, ಪುಟ ೧೪೭
೧೫. ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಕೆರೆಮನೆ : ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಾತುಕತೆ ಪುಟ ೫೪



ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. *"ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಬಯಲಾಟದ ರಮಣೀಯವಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಬಾನು, ಕತ್ತಲುಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವಾಗ ದೀವಟಿಗೆಗಳ ಮಂಜು ಬೆಳಕೇ ತುಂಬಾ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಲೋಕದಿಂದ ನಿಗೂಢ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪುಟ್ಟ ಹಣತೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುವಂತೆ ಈ ದೀವಟಿಕೆಗಳ ಮಸುಕು ಬೆಳಕಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿದೆ."*[೬]

ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಮಂದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಕಡಿಮೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರತಿಫಲನಾ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದೋ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತದೆ. ಮಬ್ಬುಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಬ್ಬು ಮಬ್ಬಾಗಿ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹವ್ಯಾಸವಿರುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಹುಡುಕುವಿಕೆಯಲ್ಲೊಂದು ಆನಂದ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ತಂತ್ರದಿಂದ ಬರೋಕ್ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ ಮಂದ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣ. ಆತನ *"ಗೋಲ್ಡನ್ ಹೆಲ್ಮೆಟ್"* ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ದೊಂದಿ ಬೆಳಕಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೆನಪಾದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

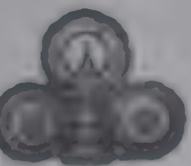
ಆದರೆ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಅಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕಂಡುಬಂದು ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಒಂದುಬಗೆಯ ಗೊಂದಲ ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ *"ಪ್ರಖರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ"* ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲವಿರುವುದೇ ಇದರ ಹಿಂದಿನ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜಗಮಗಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ಆಭರಣಗಳೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಯಕ್ಷಗಾನದಷ್ಟು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿರುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಉಡುಪಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೩೩ ವ್ಯವಸಾಯಿ ಮೇಳಗಳು ನವೆಂಬರ್‌ನಿಂದ ಮೇ ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಆರು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳವೂ ಸರಾಸರಿ ೧೮೦ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಮೂರೂ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೬೦೦ರಷ್ಟು ಹವ್ಯಾಸೀ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ತಲಾ ಐದರಂತೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೫೦೦೦ದಷ್ಟು ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂಖ್ಯೆ (೩೩ X ೧೮೦) ೫,೯೪೦ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಮೂರೂ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸುಮಾರು ೯ ಸಾವಿರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುವುವು. ಅಂದರೆ ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸರಾಸರಿ ೫೦ ಪ್ರಯೋಗಗಳು.

ಪ್ರತಿದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸರಾಸರಿ ೫೦೦ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮೇಳಗಳೂ ಸೇರಿ ೨೫,೦೦೦ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

---

೬. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ಪು. ಸಂ. ೪೦



ಪಾಂಡವರ ಒಡ್ಡೋಲಗ





ಇದೇ ಆರು ತಿಂಗಳಿಗೆ (೧೮೦ ಪ್ರಯೋಗಗಳು) ಸುಮಾರು ೪೫ ಲಕ್ಷ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಲಿಂಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೭]

ಇದು ಕೇವಲ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಿರುಗಾಟದ ಅವಧಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಂಕೆ-ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಮಳೆಗಾಲದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕರಾವಳಿಯ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಬೈ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ೭೫ ಲಕ್ಷ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಮತ್ತು ಸತ್ವ-ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಜನರಿಗುಂಟುಮಾಡುವ ಮೋಹಕತೆಯೂ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನೋಡಿದ ಎರಡು ಮೂರು ದಿನಗಳ ವರೆಗೂ ಒಂದುಬಗೆಯ ಗುಂಗು ಸಹೃದಯನಿಗಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಭ್ರಾಮಕ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ.

ಬಯಲಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಧಿದೇವತೆ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಿಸಿ ಪೂಜಿಸಿದ ಬಳಿಕವಷ್ಟೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಕತ್ತಲಾವರಿಸಿರುವುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವುದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೇ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಕಲ್ಪನೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ನರ್ತನ, ವಸ್ತುವಿನ ಭ್ರಾಮಕತೆ, ಭಾಗವತಿಕೆ – ಎಲ್ಲವೂ ರಾತ್ರಿಯ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ವೇಗವು ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ *ಪೂರ್ವ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು* ಮತ್ತು *ಅಪರ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು* ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಜನೆಯೂ ಇದೆ. ಶರಸೇತು ಬಂಧನ, ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ, ಪಾರ್ಥಸಾರಥ್ಯ, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮೊದಲಾದವು ಪೂರ್ವ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾದರೆ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ಕರ್ಣಾವಸಾನ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಮೊದಲಾದವು ಅಪರ ರಾತ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುವಂತೆ ರಸದಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯವತ್ತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ತತ್ಷಣ ಕಥಾಭಾಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮರೆತು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕೆಲವು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು '*ಪೂರ್ವರಂಗ*ವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಬರುವ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ 'ಕೋಡಂಗಿ'. ವಿಶೇಷವಾದ ವೇಷಾಭರಣಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಕೈ-ಕಾಲುಗಳ ತುದಿ(ಕೊಡಿ)ಯವರೆಗೂ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಕೋಡಂಗಿಯೆನ್ನುವ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬಹುದು. ತಲೆಗೊಂದು ಮುಂಡಾಸು, ಕಪ್ಪನೆಯ ಉದ್ದ ಕೈಗಳುಳ್ಳ ಅಂಗಿ, ಅದೇ ವರ್ಣದ ಇಜಾರ ಇಷ್ಟೇ ಇವನ ವೇಷ. ಈತ ದೇವರಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆಸುವವರಿಗೂ ನೋಡುಗರಿಗೂ ವಂದಿಸಿ, ನರ್ತಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

೭. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ : ಕೂಡುಕಟ್ಟು, ಪುಟ ೧೩೫





ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸ

ನಂತರ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ವಿವಿಧ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಕ್ಕೆ ಚಿಕ್ಕ, ಒಂಟಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಅಗೋಲಜ್ಜ, ಮಲಯಾಳಿ ವೈದ್ಯ, ಕಳ್ಳ, ಬ್ಯಾರಿ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಿಕೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಹುಡುಗರಿಗೆ ನೃತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ತರಗತಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದ್ದು ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೃತ್ಯ – ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜದ ಹುಳುಕನ್ನು ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಇದಾಗಿತ್ತು. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಗೇಲಿಯೂ, ಅಶ್ಲೀಲತೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇವಾವುವೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಂತರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಬಾಲಗೋಪಾಲರು'. ಈ ವೇಷಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವೇಷಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಮುಂಡಾಸು ವೇಷಗಳು. ಆದರೆ ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಯನ್ನು ಉಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದು ಕಸೆಯುಡಿಗೆ ಇರದೇ ನೆರಿಗೆಗೊಳಿಸಿ ಉಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳಿಗೆ ನರ್ತಿಸಿ, ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಈ ವೇಷಗಳು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರಂಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಾವ-ಭಾವಗಳಿಂದ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಇವುಗಳಲ್ಲದೇ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಷಣ್ಮುಖ–ಸುಬ್ರಾಯ ಮೊದಲಾದ ವೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿದೆ. ಇವಿಷ್ಟನ್ನೂ ಪೂರ್ವರಂಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಥಾಬಾಗವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಕರವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ರಂಗವು ತುಂಬುವುದು. ಇಂದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಹಸನಗಳಿರದೇ ಬಾಲಗೋಪಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಷ್ಟೇ ನರ್ತಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ಭಾಗವು ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ. ಈ ಪೂರ್ವ ರಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ರಂಗದ ಮಧ್ಯ ಒಂದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಚಂಡೆ ಮದ್ದಲೆ ತಾಳಾದಿಗಳ ನಾದವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಿವಿಯನ್ನು ತುಂಬುವುದು. ಇದನ್ನು 'ಪೀಠಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಆಟದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ದೂರಕ್ಕಟ್ಟುವುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇದೆ. ಪೀಠಿಕೆ ಹೊಡೆಯುವ ರೀತಿಯನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಆಲಿಸಿಯೇ ಆ ದಿನದ ಪ್ರಸಂಗ ರಾಮಾಯಣದ್ದೋ ಭಾರತದ್ದೋ ಎಂದು ಊಹಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಹಿಂದೆ ಇತ್ತಂತೆ.[೧೮]

'ಒಡ್ಡೋಲಗ'ವು ಕಥಾಭಾಗದ ಆರಂಭದ ಹಂತ. ಕಥಾ ನಾಯಕರನ್ನು, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳನ್ನು, ಪರಿಚಯಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಧಾನ ಇದಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಆಟದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವವನ್ನು ಇದು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಪರದೆಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕ್ಕವರಿಂದ ದೊಡ್ಡವರಂತೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಮಾಡಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನೆಲವನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಬಿಡಿಸಿದ್ದ ಪರದೆಯನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ಮಡಚಿ ಹಿಡಿದು ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ತಲೆ, ಬೆನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವಂತೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ನೃತ್ಯಭಾಗವಾಗಿದ್ದು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಆರಂಭದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐವರು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಹೊರ ಹೋಗುವರು.

---

೧೮. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ : ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ, ಪುಟ ೧೪೪೮



ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗವಾದಲ್ಲಿ ಒಡ್ಡೋಲಗವು ಪಂಚ ಪಾಂಡವರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಅರುಣರೇ ಮೊದಲಾದ ದೇವತೆಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಯಾವುದೇ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಂತ್ರಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಬಂದು ಹೋದ ಬಳಿಕ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಬಂದು ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ವಿವಿಧ ನೃತ್ಯ ಗತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕಿರಿಯವರಾಧಿಯಾಗಿ ಪರದೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಒಂದು ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬರು ಶೂರರೆಂಬ ಭಾವವು ಮೂಡುವುದು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮೂಡುವ ಸರಳರೇಖೆಯ ಚಲನೆಯು ಅವರ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಗುಂಪು ನೃತ್ಯವು ಅವರ ಸಮೃದ್ಧಿ- ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು. ಬಡಗಿನ ಮೊಣಕಾಲು ಮಡಚಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬುಗುರಿಯಂತೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಮಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಂಡಲಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಅವರ ಶೌರ್ಯದ ಪ್ರತಿಬಿಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ತಿರುಗುವ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮೂಡಿಸುವುದು.

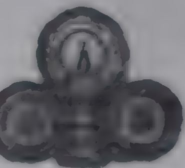
ಇದನ್ನೇ ವರ್ಣಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನೋಡುವುದಾದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಿಂದಲೂ, ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಸುವರ್ಣ ಅಥವಾ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಿಂದಲೂ, ವೀರತ್ವವನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂರು ವರ್ಣಗಳ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಮಿಶ್ರಣವೇ ಗೌರವರ್ಣವಾಗುವುದೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗೌರವರ್ಣವು ಕ್ಷತ್ರೀಯರಿಗೂ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಉಚಿತವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ನಂತರ ಕಥಾಭಾಗವು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಒಡ್ಡೋಲಗ ಕ್ರಮವೂ ಅತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದನ್ನು 'ಪೊರಪ್ಪಾಟ್' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಂದಿಗೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ದಿಢೀರನೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಷ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರಬಹುದಾದ ವೇಷದ ಕುರಿತು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡುವಂತೆ ಬಣ್ಣದವೇಷದ ಪ್ರವೇಶಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಷಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಏರು ಸ್ವರದ ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳ ಧ್ವನಿ ತರಂಗಗಳ ಮಧ್ಯ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ '*ಆರ್ಭಟೆ*' (ಅಟ್ಟಾಸು, ಅಟ್ಟಹಾಸ)ಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಚೌಕಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮಧ್ಯ ಒಂದುಬಾರಿ ಮತ್ತು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಬಳಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ಸುದೀರ್ಘ ಆರ್ಭಟವನ್ನು ನೀಡಿದ ಬಳಿಕ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ತೆರೆಯೊಳಗಿನ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ '*ತೆರೆಕ್ಲಾಸು*' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.ತೆರೆಯನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ತಗ್ಗಿಸಿ ಕ್ರಮೇಣ ಇಡೀ ಬೃಹತ್ ವೇಷ ಆರ್ಭಟೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗದ ವೇಳೆ ವೇಷದ ಹಿಂಬದಿಯಿಂದ ಎಡ ಬಲಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಲವಟ್ಟ'ಗಳೆಂಬ ದೊಡ್ಡ ಬೀಸಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿಸುವ ವಾಡಿಕೆ ಇತ್ತು.[೯]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಂತಹ ತೆರೆಕ್ಲಾಸುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಅದು ಯಾವುದೇ ವೇಷವಿರಲಿ; ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮುಖ ವೇಷವನ್ನೂ ಈ ಬಗೆಯ ಒಡ್ಡೋಲಗವಿಲ್ಲದೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಾದರೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಕುತೂಹಲವಿಲ್ಲದೇ

೦೯. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ : ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ ಪುಟ ೧೬೮







ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ





ಇರುವ ಪಾತ್ರವು ಹಾಸ್ಯಗಾರನದು. ಆತ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ತುಳು, ಮಲಯಾಳ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ಅರಸ ದುಶ್ಯಂತನಿಗೆ ಆಯಾ ಊರಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಗಾಢ ಸ್ಥಳೀಕರಣ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಿವೆ.[೧೦]

ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದು ಕಲೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಬಂಧವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ತಮಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಯಾವುದೋ ಊರಿನ ಯಾವುದೋ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವೆವೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಸವಿಯುವರು. ಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಪಿಕಾಸೋ "*ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೀವಿಸದೇ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಬಾರದು*" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರಬೇಕು, ಅಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಜೀವಧ್ವನಿಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ.[೧೧] ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗೆ ರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಬೆಳಗಿನ ವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣ ಕಿರೀಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವು ೧. ಕೆಂಪು, ೨. ಬಿಳಿ, ೩. ಹಸಿರು, ೪. ಹಳದಿ, ೫. ಕಪ್ಪು. ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಐದೇ ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಐದು ವರ್ಣಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಚವರ್ಣಗಳು ಪಂಚಭೂತಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಪಂಚಭೂತಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೇ ನಾವು ಈ ಪಂಚವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಅಗ್ನಿಗೆ ಪ್ರತೀಕ. ಈ ವರ್ಣವು ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ. ಚುರುಕುತನ ಇದರ ಗುಣ. ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ಸರ್ವಭಕ್ಷಕ. ಅಗ್ನಿಯನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೂ ಬಳಸಬಹುದು, ಕೆಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೂ ಬಳಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಂಪನ್ನೂ. ಇದು ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿದಂತೆ ಅಪಾಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣರಹಿತವಾದ ನೀರಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಬಣ್ಣ **ಬಿಳಿ**. ನೀರಿನಂತೆ ಬಿಳಿ ತಟಸ್ಥ ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದು ಬಿಳಿ ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸುವ ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವವೇ ಈ ಬಿಳಿ ವರ್ಣ. ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಗಂಭೀರ. ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಏನೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಇದರ ಗುಣ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಇತನ್ನು ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ **ಹಸಿರು** ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ಬಳಸುವ ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುವುದು. '..... ಕ್ಷಮಯಾಧರಿತ್ರಿ' ಎಂಬುದು ಭೂಮಿಯ ಗುಣ. ಜೊತೆಗೆ ಹಸಿರೇ ಭೂಮಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಸುವಂತಹುದು.

೧೦. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ : ಕೂಡುಕಟ್ಟು, ಪುಟ ೧೪೩
೧೧. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ : ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು, ಪುಟ ೧೪



ತಂಪನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇದರ ಗುಣ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಳದಿ ವರ್ಣವು ವಾಯುವಿನ ಸಂಕೇತ. ವಾಯುವು ಚಲನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಪ್ರತೀಕ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಳದಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅವು ಚಲನಾತ್ಮಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಪಾತ್ರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಳದಿವರ್ಣದ ಆಭರಣವು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ **ಕಪ್ಪು** ಬಣ್ಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮೋಗುಣದಿಂದ ಜನ್ಯವಾದದ್ದು ಈ ಆಕಾಶ. ಆಕಾಶವು ಯಾವ ವರ್ಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಫಲಿಸದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಸ್ವಭಾವವು ತಮೋಗುಣ. ಅಜ್ಞಾನ, ದುಃಖ ಪಡುವುದೂ, ದುಃಖ ತರಿಸುವುದೂ ಈ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅಹಂಕಾರ ಅದರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಅಥವಾ ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಜನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆಯಾದರೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಳ್ವಕವಿಯು 'ರಸರತ್ನಾಕರ'ವೆನ್ನುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಒಂಭತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೧೨]

ಹರಿತಂ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣ ಸ್ಮಿತರುಚಿಹಸಿತಂ ರೌದ್ರಮಾರಕ್ತಯುಕ್ತಂ
ಕರುಣಾಂ ಶ್ಯಾಮ ಪ್ರಭಾಂಗಂ ಪ್ರಚುರ ರುಚಿರ ಗೌರಂ ಸುವೀರ ಭಯಂಭಾ
ಸುರ ಧೂಮಾಕಾರ ಮೃತ್ಯದ್ಭುತಮದುಕನಕಂ ಕೃಷ್ಣಸುಬಾನ್ವಿತಂ ವಿ
ಸ್ತರದಿಂ ಭೀಭತ್ಸುವೆಂಬೀ ಪರಿಯರಿಗೆ ಸನ್ಮಾಗದೊಳ್ ॥

ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದ ಪ್ರಕಾರ

೧. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ	ಹಸಿರು ವರ್ಣ
೨. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ	ಬಿಳಿ ವರ್ಣ
೩. ರೌದ್ರಕ್ಕೆ	ರಕ್ತ ವರ್ಣ
೪. ಕರುಣಕ್ಕೆ	ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ
೫. ವೀರಕ್ಕೆ	ಗೌರವರ್ಣ
೬. ಭಯಕ್ಕೆ	ಊದಾವರ್ಣ (ಹೊಗೆಕಪ್ಪು)
೭. ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ	ಹಳದಿ ವರ್ಣ
೮. ಭೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ	ಹೊಳೆಯುವ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ
೯. ಶಾಂತಕ್ಕೆ	ಸ್ಫಟಿಕದ ಬಿಳಿವರ್ಣ

ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣಕ್ಕೂ ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಭಾವವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣದ ಯೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು

೧೨. ತಾಳ್ತದೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭ, ಪು. ಸಂ. ೭೫-೭೬

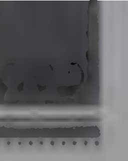


ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ





ದೇವಿ ಪಾತ್ರ



ಯೋಗ್ಯ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂವಹನದ ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಜಾದವ ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ- *"ಕಲೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನಾಗಲೀ, ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಯಾಗಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ವೈಭವೀಕರಿಸುವ/ಅತಿಯಾಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಬಹುಶಃ ವೀಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆಕರ್ಷಿಸುವುದುಎಂದರೆ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ/ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಮುಟ್ಟುವಿಕೆಯೇ 'ಸಂವಹನ' ಎಂದು ತಂತ್ರಿಕ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ."*[೧೩] ಅವರು ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಗಳೆನ್ನುವ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶವೆನ್ನುವ ಮೂರನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿರುವುದು ದೃಶ್ಯರೂಪದ ಸಂವಹನವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಕುರಿತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಂವಹನಕಾರರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯ. ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುವ ಸಂವಹನಕ್ಕೊಂದು ಮಿತಿಯಿದೆ. ಹೇಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮಾತನಾಡಲು/ತಿಳಿಯಲು ಆ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಜ್ಞಾನ ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯವೋ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳು ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯವರಿಗೂ ತಲುಪುವುದು. ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಅವುಗಳ ಸಮರ್ಥವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಯಾವುದೋ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಬಳಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವಿಸಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಪಟ್ಟಂತಹ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಸಿಗುವುದು.

"ಒಂದು ರೂಪ ನಮಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಇನ್ನೊಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆ"[೧೪] ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಿಂಬ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಆಭರಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣತ್ತೇವೆ. ಅತ್ಯಂತ ಕನಿಷ್ಠ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಬಹುದಾದ ಆಕಾರ ತ್ರಿಭುಜ. ಈ ತ್ರಿಭುಜವನ್ನುವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಚೌಕ, ಪಂಚಕೋನ, ದಶಭುಜಾಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೂಲ ಆಕಾರ ತ್ರಿಭುಜ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ಆಕಾರ ವೃತ್ತ. ಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಪಿಕಾಸೋ ತ್ರಿಕೋನ ಮತ್ತು ವೃತ್ತದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಮೂಲ ಆಕಾರಗಳಾದ ತ್ರಿಕೋನ ಮತ್ತು ವೃತ್ತವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯಿದ್ದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಷ್ಟೇ ಇರುವ ಅನೇಕ ಆಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತರ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಆಭರಣಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಿಂಬವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ವಜ್ರಾಕೃತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವೃತ್ತಾಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷವೊಂದರ ನಿಲುವೆಂದರೆ ಹೇರು ಹೊತ್ತ ಹೊರೆಯಾಳಿನ ನಿಲುವೇ ಆಗಿದೆ. "ಹೊತ್ತ ಹೇರಿನ ಕೆಳ ಒತ್ತು, ಅದನ್ನು ಮೀರಲು ದೇಹವು ಸಹಜವಾಗಿ ನೀಡುವ ಮೇಲು ಒತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ

---

೧೩. ಜೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ : ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ ಪುಟ ೧೧
೧೪. ಕೆ.ಎಂ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ : ವಿಲೋಕನ, ಪು. ಸಂ. ೮೫
೧೫. -ಅದೇ- ಪು. ಸಂ. ೭೨







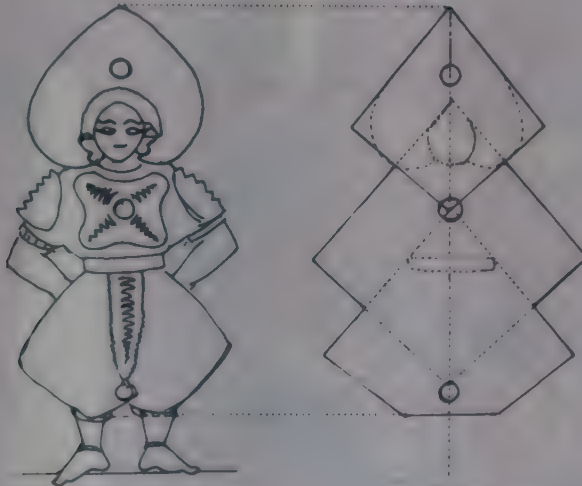






ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಬಾಗು ಬಳಕುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷವೊಂದರ ನಿಲುವು ಚಲನೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ವೇಷಗಳ ಆಭರಣಗಳ ಭಾರ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ವೇಷದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಲುವು ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ರಾಘವ ನಂಬೀಯಾರರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧೫] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಭರಣಗಳೆಲ್ಲಾ ಮರದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದವೆಂದು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರವಿಲ್ಲದ ಕಿರೀಟವಿರುವ ನಾಟಕದ ವೇಷ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೂ ಮರದ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಕ್ಕೂ ನಿಲುವಿನ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಇತರ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಸುಮಾರು ಎರಡು ಕಿಲೋಗ್ರಾಂನಿಂದ ಐದು ಕಿಲೋಗ್ರಾಂವರೆಗೆ ತೂಗುತ್ತವೆ. ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಕೊರಳಹಾರ, ತೋಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ವೀರಗಾಸೆ, ಡಾಲು, ಕರ್ಣಪತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಐದು ಕಿಲೋಗ್ರಾಂನಷ್ಟು ತೂಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೬೪ ಕಟ್ಟು (ಬಿಗಿತ)ಗಳು ಆಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಆಗುವ ಮೈಯ ರೇಖೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಅದು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳ ತೂಕಕ್ಕೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೈಯಮೇಲೆ ಭಾರವಾಗಲು ಅಕ್ಕಿಯ ಚೀಲವನ್ನಿಟ್ಟು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಿಜ ನಿಲುವಿನ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಶರೀರವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು.


ಪುಂಡುವೇಷಗಳ ವೇಷವಿನ್ಯಾಸ

ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಭರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೈಯ ಅಗಲ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ಮೈಯ ಗಾತ್ರದ ಹೊರ ಅಂಚು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಕೈಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳು ಅಗಲಕ್ಕೆ ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಅಗಲಕ್ಕೂ ಕಾಲ ಹಿಮ್ಮಡಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರಕ್ಕೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಭೂಷಣಗಳಿಗೂ ನೇರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪುಂಡುವೇಷದ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರಾಜವೇಷ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವುಗಳಿಗಿಂತ ಲಘುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ನರ್ತಿಸುವುದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಚುರುಕುತನದಿಂದ ನರ್ತಿಸದೇ ಹೋದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ಕಳೆಗುಂದುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯು, ಕುಶ – ಲವ, ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪುಂಡು ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಘನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹೊಂದಿದ ವೇಷವೆಂದರೆ ರಾಜ ವೇಷಗಳು (ಕಿರೀಟ ವೇಷ) ಇಂತಹ ವೇಷಗಳು ಪುಂಡುವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾರವಾಗಿದ್ದು ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಮತ್ತು ಕೈಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವೂ





ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು

ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ಇವು ಪುಂಡು ವೇಷಗಳಷ್ಟು ರಭಸವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮಗತಿಯು ನರ್ತನದಿಂದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೌಂದರ್ಯ ಒದಗುವುದು. ಪದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ರಸವು ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವುದು. ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತುಂಬಿರುವುದರಿಂದ ಒಟ್ಟಾರೆ ವೇಷ ಶಿಲ್ಪವು ಗಾಂಭೀರ್ಯತೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು. ಧರ್ಮರಾಜ, ರಾಮನಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು

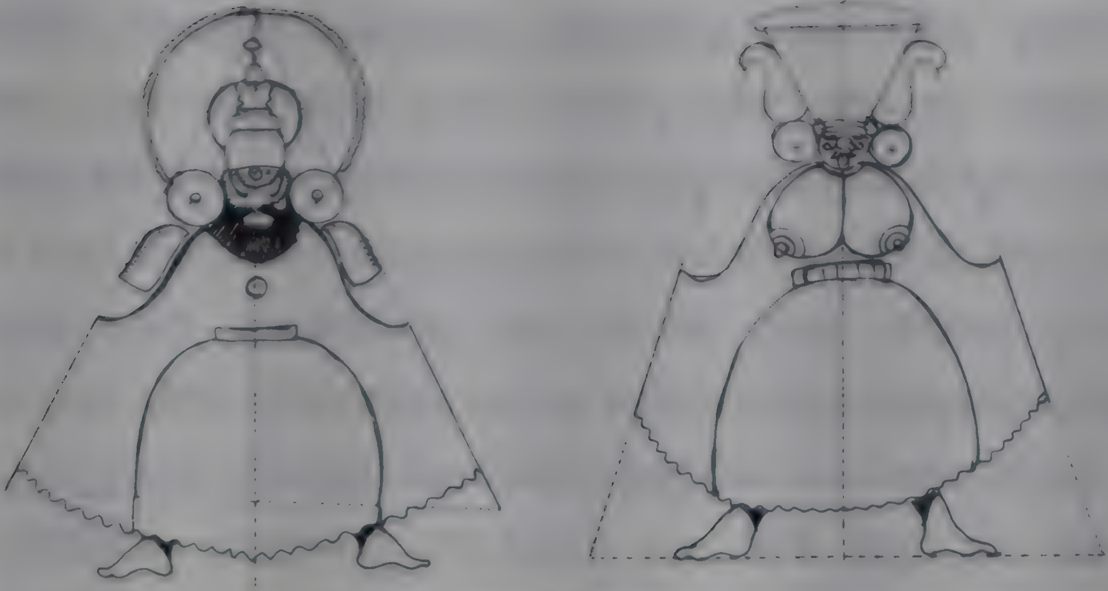


ರಾಜವೇಷಗಳ ವೇಷವಿನ್ಯಾಸ

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಲಂಬಗತಿಯ ನರ್ತನ ಅವಶ್ಯ. ಕಾರಣ ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಇತರ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ತುಂಬಿ ನಿಂತಿರುವುವು. ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ಹೆಚ್ಚಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಇವುಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಅತೀ ಭಾರವಿರುವುದರಿಂದ ಚುರುಕುತನದ ಪದಗತಿ ವೇಷದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೂ ನರ್ತನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನರ್ತನ ಸಂದರ್ಬದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿ, ಬಾಲ್ಮುಂಡು, ಬಡಗಿನ ಶಲ್ಲೆ, ಸಂಪಿಗೆ ಸರ, ಮಾರುಮಾಲೆಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷಕ್ಕಂತೂ ಇದೇ ಅದ್ಭುತ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದಿಂದ ಆಗಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಮತೋಲವಾಗಿ ಹೆಗಲುವಲ್ಲಿಯನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚಿ ನರ್ತಿಸುವುದು, ತಿರುಗುವಾಗ ಬಾಲ್ಮುಂಡುಗಳೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಹರಡಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ವೇಷ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಇದರಿಂದ ಎದುರಿಗಿರುವ ವೇಷ ಕಿರಿದೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಇದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೊದಲನೆಯ ಆಕಾರವು ಕಿರಿದೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಹೊರಮುಖವಾಗಿರುವ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ಆಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಒಳಮುಖವಿರುವ ರೇಖೆಗಳುಳ್ಳ ಆಕಾರವು ಕಿರಿದೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಇದೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಭ್ರಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪವೇಷಗಳು ಲಘುವಾಗಿರುವುವು. ಹಾಸ್ಯದ ಚಲನ ಗತಿಯು ಚುರುಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನರ್ತನ ಶೈಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ



ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ವೇಷವಿನ್ಯಾಸ

ವಿದೂಷಕನಂತಹದೇ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿ ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರದ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಜವುಳಿಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಅವಳದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವೀರರಸದ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ ತಾನಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಆಕೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿನ್ಯಾಸವು ಒಂದುಕ್ಷಣ ಜಗಮಗಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಗೊಂದಲದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಹ್ಲಾದವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವುದಾದರೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಚಿತ್ರವೊಂದಕ್ಕೇ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯಕಲೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆ.[೧೬] ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ ವರ್ಣಗಳ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆ ಇದ್ದರೆ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ನಟರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಲನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಮಾನ್ಯ. ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಿದ್ದು ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನೋಡಬಹುದು. (ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದೆ.) ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಒಂದೇ. ಹಿನ್ನಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಗಳ ವಿಭಾಗ, ಪ್ರಮಾಣ, ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ, ತಂತ್ರ, ರಸ ವಿಚಾರ, ಭಾವ ಧ್ವನಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ರಂಗಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಿಂಬ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ.

ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಯಶೋಧರ ಪಂಡಿತನು ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಷಡಂಗಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ರೂಪಭೇದಾಃ ಪ್ರಮಾಣಾನಿ ಭಾವ ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನಂ ।
ಸಾದೃಶ್ಯಂ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗಂಚ ಇತಿ ಚಿತ್ರ ಷಡಂಗಕಂ ॥"

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧೬. ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ : ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪುಟ ೧೧೨



ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಶವಾದ **ರೂಪಭೇದವು** ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ತರಗಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಇರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿರುವ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇವರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದು ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ವಿಭಿನ್ನ ಆಕಾರದ, ಶೈಲಿಯ, ರೂಪದ ವೇಷಗಳು. ರಾಜವೇಷದ ರೂಪ, ಮಂತ್ರಿಯ ರೂಪ, ರಾಜಕುಮಾರನ ರೂಪ, ಸೇವಕನ ರೂಪ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪ, ರಾಕ್ಷಸನ ರೂಪ ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಆಭರಣ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸದೇ ವರ್ಣಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು, ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಜ, ರಾಣಿ, ರಾಕ್ಷಸ, ಕಪಿ, ದೂತ ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ರಸ ಯಾವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ರಸ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕು ವೀರ ರೌದ್ರ ರಸಗಳು ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು **ಪ್ರಮಾಣ**. ಇದು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಎರಡನೇಯ ಅಂಶ. ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎತ್ತರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದೇಹವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸದಿದ್ದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೃಶವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅಂಡು, ಕಿರೀಟ, ಒಳದಗಲೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ದೇಹಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಧರಿಸುವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಭರಣ ಧರಿಸುವುದು. ಯಾವ ಪಾತ್ರವು ಎಂತಹ ಕಿರೀಟ ಧರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು. ಮುಖದ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮುಂಡಾಸಿನಲ್ಲಿನ ಅಟ್ಟೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಖದ ಬಣ್ಣ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕು, ರೇಖೆಗಳು ಎಷ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಷಡಂಗದ ಎರಡನೇಯ ಅಂಶ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.ಒಂದೇ ರೂಪದ ಆಕಾರದ ಆಭರಣಗಳು ಪುನಃ ಪುನಃ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪುನಾರಾವರ್ತನೆಯು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾದರೆ ಏಕತಾನತೆ ಎನಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಸೋಲಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪುನಾರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಆಂತರಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯದ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವೇ **ಭಾವ**. ಇದು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಮೂರನೇಯ ಅಂಶ. ಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವದಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಂಡದ್ದು. ಇಂತಹ ಭಾವವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಆಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾವದ ಕ್ರಿಯೆಯಿದಲೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದೇ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು. ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ದಗಲೆ, ನೇರವಾದ ಕಟ್ಟು ಮೀಸೆ, ಉದ್ದನಾಮ. ಹುರಿಗೊಂಡ ಮೀಸೆ, ವಕ್ರವಾದ ಅಡ್ಡನಾಮ, ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಗೆ ಬಳಸುವ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವೀರಸ್ವಭಾವ, ಚುಟ್ಟಿಗಳಿಂದ ತರುವ ರೌದ್ರತೆ, ರುದ್ರಭೀಮ, ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ ಉಡುಪುಗಳಿಂದ ಬರುವ ಭೀಬತ್ಸತೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಇದು ಇಂತಹುದೇ ವೇಷ ಎನ್ನುವ ಭಾವ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಕ್ರಮ. (ಉದಾ. ಕರ್ಣ, ಹನುಮಂತ, ಕಿರಾತ, ಗಂದರ್ವ, ಶಿವ, ರಾಕ್ಷಸ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ, ಭೀಷ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ) ಒಟ್ಟಾರೆ ವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ





ಕೇವಲ ಮುಂಡಾಸು, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಕಿರೀಟ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಮುಳ್ಳುಮುಳ್ಳಾದ ಮೈವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣವು ಬಿಂಬಿಸುವ ರುದ್ರ ಭೀಬತ್ಸ ಭಯಾನಕ ರಸ ಭಾವವು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಭಾವವಿಲ್ಲದೇ ವೇಷಭೂಷಣವಿಲ್ಲ. ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಿಯ, ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೇ ಭಾವದ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ನಿರ್ವಿಕಾರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅನಿಸಿಕೆ ಮೂಡುವುದೇ ಭಾವದಿಂದ. ಭಾವವೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ.

ಮುಳ್ಳಿನ ಗಿಡದ ಮಧ್ಯೆ ಸುಂದರ ಗುಲಾಬಿಯು ಅರಳವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳ್ಳಿನಾಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ೭೦ರ ಮುದುಕರೂ ವೇಷ ಧರಿಸಿದಾಗ ೨೦ರ ಯುವಕನಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಆ ವೇಷದಲ್ಲಿನ **ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನೆ**ಯಿಂದ. ಲವಕುಶರನ್ನು, ಸುಧನ್ವ, ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಮನಸ್ಸು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವುದು ಆ ಪಾತ್ರದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ. ಆಭರಣದ ಒಂದೊಂದು ಹಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಿಸಲಾದ ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಇಡಿಯ ಆಭರಣ, ಇಡಿಯ ವೇಷವೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ. ಕಿರೀಟದಿಂದ ಇಡಿಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಬರುವ ರಾಜಕಳೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಆಕಾರ, ವಿನ್ಯಾಸ ಕಲಾವಿದರ ತಲ್ಲೀನತೆ, ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಯಾನಕವೆನಿಸುವ ರಾಕ್ಷಸನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ನವಿರು ಕೆಲಸ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಿತ್ರವು ಅಪ್ರತಿಮವಾಗಿ ತೋರಲು ಲಾವಣ್ಯವು ಹೇಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೊ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಮನೋಹರತೆಗೆ ಲಾವಣ್ಯ ಭೂಷಣ. ಇದು ಷಡಂಗದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಶ.

ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಆರನೆಯ ಅಂಶ ಸಾದೃಶ್ಯ ಡಾ. ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕಲೆಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಾದೃಶ್ಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೭೭] ಸಾದೃಶ್ಯವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಸಾದೃಶ್ಯವೆಂಬುದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ ಮೂಲಕೃತಿಯೊಡನೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ಹೋಲಿಕೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ನಾವು ಇದುವರೆಗೂ ನೋಡದಿದ್ದ ಯಾವುದೋ ಲೋಕದ ಯಕ್ಷರೋ ಗಂಧರ್ವರೋ ದೇವತೆಗಳೋ ನಮ್ಮೆದುರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಹನುಮಂತ, ಜಟಾಯು, ನರಸಿಂಹನಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ ಸ್ವರೂಪದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ನೇರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ತದ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ, ಅಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾದೃಶ್ಯ. ರಾಕ್ಷಸನ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವನ್ನು ಹುಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹುಲಿಯಂತಹ ಸಾದೃಶ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಪಾತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣ. ರಾವಣ ಮೂಲತಃ ಋಷಿಕುಮಾರ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುತ್ರ. ಶೂರ್ಪನಖಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಅವರ ರಾಕ್ಷಸೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಕಾರವಾದ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ. ಆದರೆ ಸಾತ್ವಿಕಳಾದ ಮಂಡೋದರಿಗೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾದರೂ



ಸಾಧಾರಣ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಂತೆ – ಘೋರವಲ್ಲದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು. ಸಾದೃಶ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶನ ವೇಳೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಕೃತಿಯು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ.

"ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡುವ ಅವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣ ಅಥವಾ ಧೋರಣೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಒಂದನೆಯದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸದೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ನೇರವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದು. ಅದು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳ ಟೀಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಾರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪರೋಕ್ಷ ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು. ಇದುವೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡುವ alienation. ಎರಡನೇಯ ಕಾರಣ ಅವಾಸ್ತವ ಲೋಕದ ನಿರೂಪಣ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ. ಹಾಡು ಕುಣಿತ, ಆ್ಯಕ್ಷನ್, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಾಲಂಕರಣ ಇವುಗಳ ಸಮಷ್ಠಿ ಎನಿಸುವ ಭ್ರಾಮಕತೆಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಳುವ ಹಾಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಆಳಲಾರದು. ಭ್ರಾಮಕ ಲೋಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಆಸೀಮವಾದುದು. ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಹುವಾದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಮನೋವೇಗವಿರುತ್ತದೆ".[೧೮] ಎನ್ನುವ ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರರ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

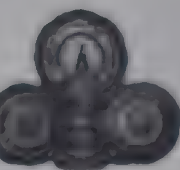
ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಅದೃಶ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ದೃಶ್ಯವೆಂದರೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಂತಹುದು. ಕಲೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತದಲ್ಲ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗಲ್ಲ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತೋ ಹಾಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು ಕಲೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದದ್ದರ ಸೃಜನೆಯೇ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಕಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾದೃಶ್ಯವು ಉಪಮೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕೇ ವಿನಃ ಯಥಾರ್ಥ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಸಿದರೆ ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭವ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾದೃಶ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಯಥಾವತ್ ರೂಪ ಅಲ್ಲ. ನಾಟಕ ನೀಡುವುದು ಯಥಾವತ್ ರೂಪ.

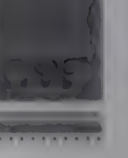
ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಕೊನೆಯ ಅಂಶವಾದ **ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗವು** ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ವರ್ಣ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಬಳಸಬೇಕು. ಎಂತಹ ಮುದ್ರೆ ಧರಿಸಬೆಕು ರೇಖೆ ಎಳೆಯಲು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಐದು ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಗವಾದರೆ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗವು ಪ್ರಯೋಗದ ಭಾಗ. ಮೂಲ ಪಂಚವರ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗದ ಸಮರ್ಥ ಬಳಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಸೌಮ್ಯಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಕೆಂಪನ್ನು ಗಂಭೀರತೆ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಕರುಣಾ ಖಳಭಾವವನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸುವರ್ಣ ವರ್ಣದ ಆಭರಣಗಳು ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಧಿಸಿದ ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗ.

---

೧೭. ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ : ಚಿತಕಲಾ ಪಪಂಚ ಪು.ಸಂ.೨೩೬

೧೮. ಕೆ.ಎಂ.ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ವಿಲೋಕನ ಪು.ಸಂ.೬೧





ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆರೂ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ. ಕಣ್ಣಿನ ರೇಖೆ, ಮೀಸೆ, ನಾವು ಇವು ಹೊರ ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಆಭರಣದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರೇಪ್ ಹೇರ್ ಮೀಸೆಯಂತೆ ಕೆನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾಟಕೀಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯ. ಇನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ವಿಧದ ಆಭರಣ, ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಸಹಸಂಬಂದ, ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ್ದೇ ಆದಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಾಟಕದ ವೇಷ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದೋ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಂತೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿ ಮಾಡುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಳು ಕೇವಲ ಹೊರರೂಪದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೆ ಹೊರತು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂಲಸತ್ವವನ್ನು ಗರ್ಭಿಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮ ರಾವಣ ಅರ್ಜುನ, ಭೀಷ್ಮ, ಕರ್ಣ ಇಂಥ ಪುರಾಣಪಾತ್ರಗಳ ಆಹಾರ್ಯ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಂವಹನೆಯ ತೊಡಕು ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೂರ ಸಿದ್ದಿಸದೆ ಹೋಗುವುದು. ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ದೂರವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋನ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಂತರಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಆತ "*ಮಾನಸಿಕ ದೂರ*" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಯೊಂದಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ತನ್ಮಯತೆ ಮತ್ತು ಅಲಕ್ಷತೆ ಇವೆರಡೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅವಕಾಷ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

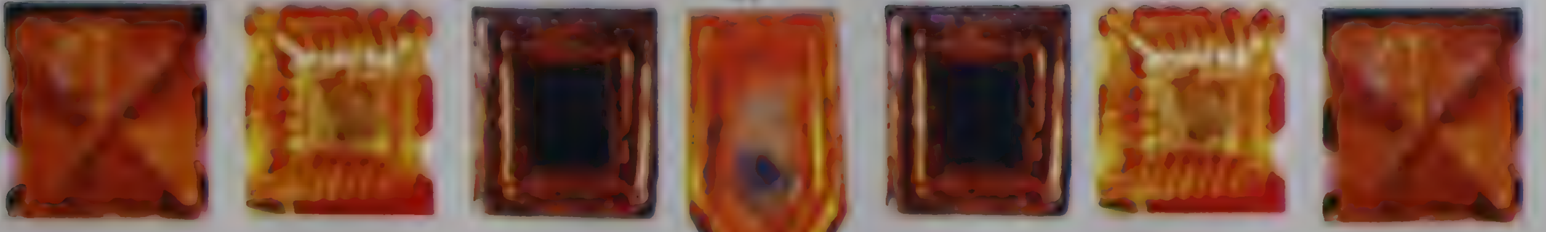
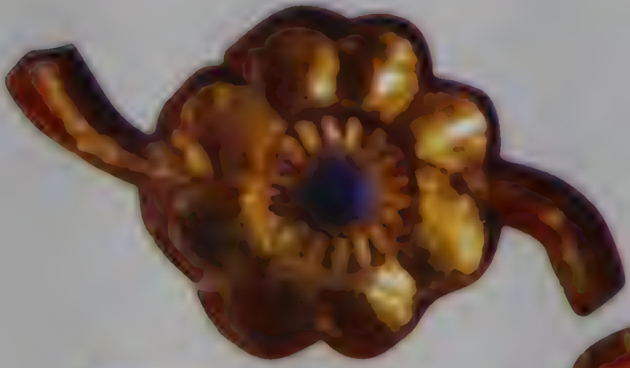
ಅನುಭೂತಿ (Empathy) ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರ (Psychic Distance) ಗಳು ರಸಾನುಭವದ ಅತಿಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಹಾವ ಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇದು ನಟನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಾತ್ರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಎಂಬಂತೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇದೇ ಅನುಭೂತಿ. ಆದರೆ ಎದುರಿಗಿರುವ ಪಾತ್ರವು ತಮ್ಮಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು, ರಂಗದಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರದ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ (ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾ) ಕುಳಿತರೆ, ನಮಗೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮಿಂದ ಬಿನ್ನವಾದುದೆಂಬ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು ; ಇದನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.[೧೯]

ಎಂದರೆ ಕರ್ಣ, ಭೀಷ್ಮರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ನಮಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಂತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "*ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನ ಪರಿಸರದ ಯಾವುದೋ ಊರು ಅಲ್ಲಿಯ ಬಲ್ಲಾಳ ಅಥವಾ ಹೆಗಡೆಯ ಕಾರುಬಾರು ಎಂದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಈ ದೂರ ಕಡಿದುಬಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಪುರಾಣದ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವು ನಷ್ಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಶೂನ್ಯ ಕವಿಯುತ್ತದೆ. ಇವನ್ನೆ ನಾನು ದೂರ ನಷ್ಟ ಎನ್ನುವುದು ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ*

೧೯. ಡಾ.ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ : ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ ೧೫



ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಹಲ್ಲೆಗಳು















ರಸಾನುಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ವಸಂತಕುಮಾರ ತಾಳ್ತಜೆಯವರ ಮಾತು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮಾನಸಿಕ ದೂರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೇಳೆ ಬಳಸುವ ರಂಗಪರಿಕರ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಅದು ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಕಿರು ಮಂಚ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಿಂಹಾಸನವಾಗಬಲ್ಲದು, ರಥವಾಗಬಲ್ಲುದು, ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ನಿಂತರೆ ಬೆಟ್ಟವೂ ಆಗಬಹುದು, ಅಂತರಿಕ್ಷವೂ ಆಗಬಹುದು. ಎಡಭಾಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿ ಬಲಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಭಾಗವತರಿಗೆ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಒಂದು ದಿನವಾಗಬಹುದು, ಕೆಲವು ವರ್ಷವಾಗಬಹುದು, ಭೂಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳ ದ್ವಿಗ್ವಿಜಯವು ಆಗಬಹುದು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದು. ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಿಂಬಾಲಿಸಮ್‌ನಂತೆ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಲನೆಗಳಿಂದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಗುಣ. ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಕೀಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವೀರರಸ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುಣಿತದ ಮಂಡಲವನನೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಈ ವೀರತನದ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಲೋಕದ್ದೆನ್ನುವ ಭಾವನೆಯ ಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಸಾಲ್ವೆಡಾರ್ ಡಾಲಿಯ ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಧೋರಣೆಯ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

ನೈತಿಕ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಕಲೆಯಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರನಿರೂಪಣೆಯಮೂಲಕ ನೈತಿಕ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಜನರ ಮನ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇಧ-ಭಾವಗಳನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವಂತೆ ಕಲೆಯು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬಹುದು; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತೆ ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಬಹುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾನವನ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿರುವ ಭಯ, ಕನಿಕರ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರತೆಗೆದು ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಲೋಚನಾ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಮಗ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಕಲೆಯು ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಹುದು.[೨೦]

ಆದರೆ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಕಲೆಗಳ ಪರಮಗುರಿಯಾಗಲಾರದು. ಒಂದುವೇಳೆ ಹಾಗಾಗುವುದಾದರೆ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅವು ಸೌಂದರ್ಯಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀಡಬೇಕು. ಅಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಕುಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಅನೇಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಅವನತಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಕೇವಲ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾಧಿಸುವ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವ ಕಲೆಗಳು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಜನರಿಗೆ ಹೀಗೆಮಾಡಿರೆಂದು ಆಜ್ಞೆಮಾಡುವವಾವುದೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲ. ಕಲೆಯನ್ನು *"ಕಾಂತಾ ಸಂಹಿತೆ"*ಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಜನರನ್ನು

೨೦. ಡಾ. ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ : ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪುಟ ೭೨



ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪದ್ಮದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

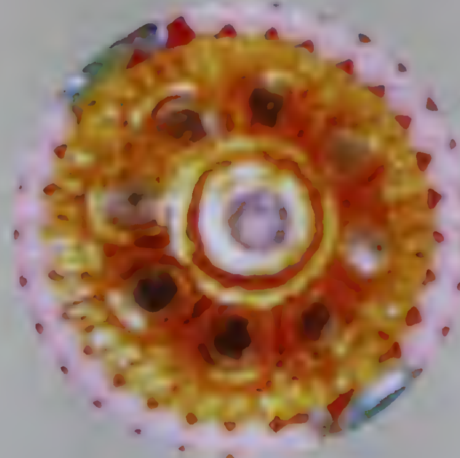
















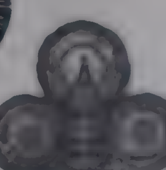
ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮೃದುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದುಕಿನ ಉನ್ನತ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಬಳಿಕ ನಿನಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ಮಾಡೆಂದು ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ವಾಚಕನಿಗೇ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಜನರಲ್ಲುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಚಲನವು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಅಂತಿಮಗುರಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಅನುಭಾವಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಸಾಮ್ಯವಂತೂ ಇದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಿಯು ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತಾಪತ್ರಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುವಂತೆ, ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.[೨೧] ಯಾವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಮರೆತು ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗುತ್ತಾನೋ ಆಗ ಆತ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸದೃಶವಾದ ಕಲಾನಂದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ವಿಷಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭರತ ಹೇಳುವ ಲೋಕದರ್ಮಿಯವಾದ ಆಹಾರ್ಯ ವ್ಯಹಹಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ನಾವು ಲೋಕವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ದುಃಖವು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ, ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಮರೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಋಷಿಗಳು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪರಮಸತ್ಯವಾದ ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು 'ರಸ'ವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. (ತೈತ್ತಿರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ ॥, ೭, ೧.) ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೂ ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾನುಭವವು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾನುಭವದೆಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಸಾಧನವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕೆಲವು ಆಭರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಈ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಹೊರಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ತಾವರೆ. ಈ ಪದ್ಮವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ದೇವ ದೇವತೆಯರೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಮಲದ ರಚನೆ ಇಲ್ಲದ ದೇವಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ತಾವರೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅದು ಪವಿತ್ರತೆಯ ಸಂಕೇತ. ಇದಲ್ಲದೆ ವೈಧಿಕ ಕ್ರಿಯಾವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಕಾರಗಳನ್ನು, ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾವರೆಯನ್ನು ಎದೆಪದಕ, ಕಿರೀಟ, ವೀರಗಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಇಂತಹ ತಾವರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೊಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಕ್ರೊಚೆ ಹೇಳಿದ "ಕಲಾವಿದನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.



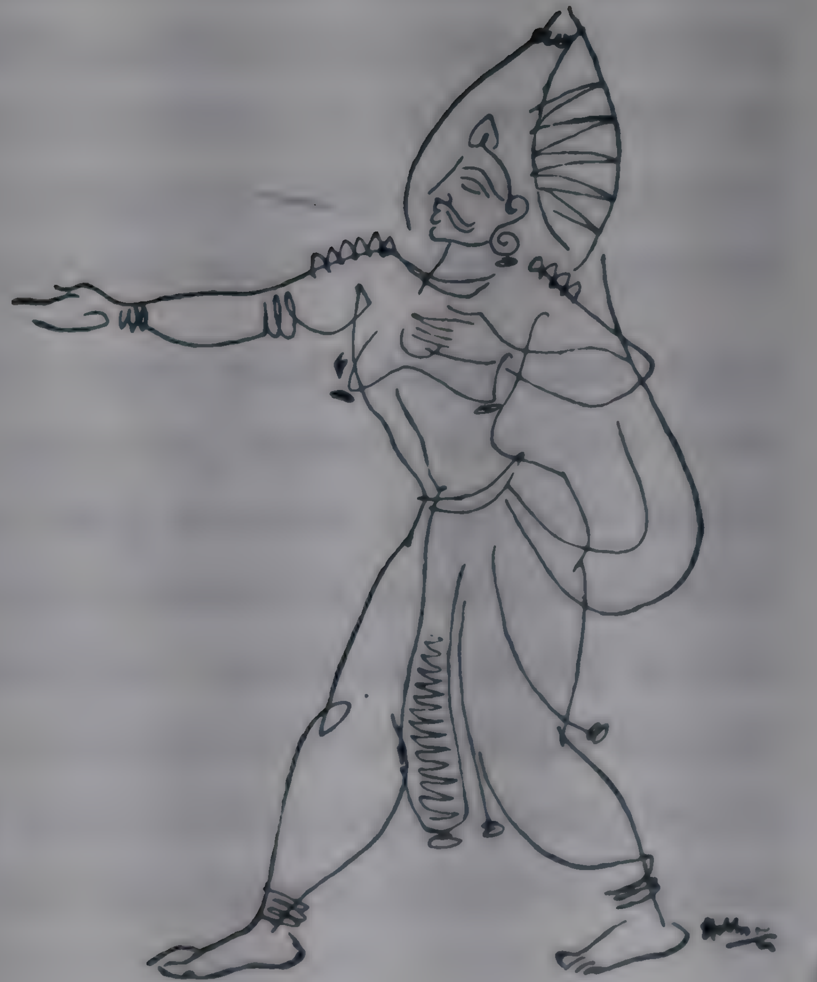
೨೧. ಡಾ. ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ : ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪು. ಸಂ ೮೦



ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂಬತ್ತು

ಸಮಾರೋಪ

....







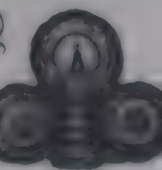
ಕಲೆಗೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಬಹುಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕಲಾಕಾರನು ತನ್ನ ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಧರ್ಮದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಧರ್ಮವು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಸ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಬಂಧವೆನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಮತ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗೀತ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನೃತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತವೆಲ್ಲವುಗಳು ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಹೊಂದಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿ ಭಾಗದ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯರೀತ್ಯ ಮಾಡಿದ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸೂಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾರೋಪದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವೈಧಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಹಿಂದೆ ಆಗಿರುವ ಅಧ್ಯಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲಾವಿದರು ನಾಟ್ಯದ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅದ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಅದ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಿದ್ದರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗದೇ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬಂತು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೊದಲನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೆಡೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ಸಮುದ್ರ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ರುದ್ರ ರಮಣೀಯ ಕಾಡು. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿ ಜನರ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯ ಕಲೆ. ತಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜಂಜಾಟಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಶಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಅದೊಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕಿರೀಟವೇ. ಭರತಖಂಡವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಿದೇಶಿಗರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನ ಒಡ್ಡಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇಂತಹ ಆಕರ್ಶಣೆಗೆ ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅದರ ಅಂದಗಾರಿಕೆಗೆ ಅದು ಬೆಳೆದು ವಿಕಾಸವಾದ ಪರಿಸರವೇ ಮೂಲಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. 'ಯಕ್ಷ'ರು ಎನ್ನುವ ಜನಾಂಗ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದ್ರಾವಿಡರೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸಲಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇವರ ಮೂಲಕವೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿರಬಹುದೆನ್ನುವ ತರ್ಕವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೊದಲು ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವಂತಹ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣವಿನ್ಯಾಸ, ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಜೊತೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ವಿಕಾಸವಾದದ್ದೆಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆರಾಧನಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಯು ಮೂಲರೂಪದಿಂದ ಕವಲೊಡೆದು ಶಿಷ್ಟರೂಪ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಇದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಭೂತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ನಾಗಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. *"ಪರಶುರಾಮ ಕ್ಷೇತ್ರೇ"* ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂತು.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕಾ ದ್ರವ್ಯಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸಿದ್ಧತೆ. ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗು ಅದರ ವಿವಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ವರ್ಣಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಲಾಯಿತು. ಯಾವ ವರ್ಣಕ್ಕಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಭಾವವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆವರಿಸಿರುವ ಅವಕಾಶ. ಸಂದರ್ಭ. ಮತ್ತು ಪರಿಸರದನುಸಾರ ಬಣ್ಣದ ಭಾವವು ಬದಲಾಗುವುದನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಬಳಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸಲಾಗಿ ಅವು ಬಹಳಷ್ಟು ರಾಸಾಯನಿಕ ಕೃತಕ ವರ್ಣಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಹಾನಿಮಾಡುವುದು ಕಂಡುಬಂತು. ನಿರಂತರ ವೇಷ ಧರಿಸುವ ಅದರಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚರ್ಮವು ರಾಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗೊಳಪಟ್ಟು ಸುಟ್ಟಂತಹ ಗಾಯಗಳಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂತು. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಕಲಾವಿದರು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಮೂಲದ ಅರಶಿಣ ಕುಂಕುಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುವುದೊಳಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ



ನಾಟಕೀಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಬದ್ಧ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು **ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ** ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತೆಂಕು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುವ ಬಟ್ಟೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯಶೈಲಿಗೂ ಆಯಾಯ ತಿಟ್ಟಿನ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪಾತ್ರಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಬಂಧ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಲಸೆಯ ಬಗೆಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಕಳೆದ ದಶಕದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಇತರ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಆದರಿಂದಾಗಿ ನಶಿಸಿಹೋದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸ ಶೈಲಿಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ವೇಷಕ್ರಮಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಂತೆ ವೇಷ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರೂ ತಿಟ್ಟಿನ ಆಯಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳು ಇಂದಿರುವಂತೆ ಮರದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಅಥವಾ ಕ್ಯಾನವಾಸಿನವು ಆಗಿರದೇ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಕೇದಗೆ, ಸಂಪಿಗೆ, ಬಾಳೆಯ ರೆಂಬೆ, ಕಿಸಕಾರ ಹೂವು ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದಲೇ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಆಧಾರದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆಭರಣಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ನಡೆದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರೂತಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಿಲ್ಲದೇ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಾಮ್ಯತೆಯಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂತು. ಆಭರಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಗುಣಲಕ್ಷಣ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಳಹದಿ, ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಅದ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ನಿರ್ಣಯ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಭರಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಷ್ಟ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿನ ಆಭರಣಗಳಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೂ ದೃಷ್ಟಿಹರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನ ಕಿರೀಟಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುರಿತು **ಆರನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ** ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಿರೀಟದ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತೋರಿಸುವರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದ

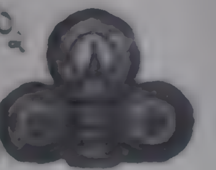


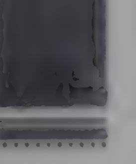
ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭೇದಗಳು, ಅವುಗಳ ಆಕಾರ ಗುಣಲಕ್ಷಣ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನವಿರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟವು ಹೇಗೆ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಬಲವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ವೇಷದೆಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೆಂಬುದನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿರುವ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸದ ಹಿನ್ನಲೆ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮುಂಡಾಸು ಕಟ್ಟುವ ವಿಧಾನ, ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಡಾಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವಿದ್ದು ಇಂದು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಿರೀಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಇತರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಂಯೋಜನಪೂರ್ವಕ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟದ ವಿನ್ಯಾಸವು ಮೂರೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದೇ ಮೂಲದ ವಿವಿಧ ಕವಲುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆಧಾಗ್ಯೂ ಕಿರೀಟದ ಕಲಶದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶೈಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣದ ಮನೆ ಚೌಕಿಯ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು **ಏಳನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ** ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಯ ಪರಿಸರ, ದೇವರಸ್ಥಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಸ್ಥಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಚೌಕಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಏಳನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಎಂಟನೇಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾತ್ಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಯ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಇರುವಾಗ ಅವರ ನಡುವಿನ ವರ್ಣಸಾಮ್ಯತೆ, ವೈರುಧ್ಯತೆಯುಗಳು ಆಭರಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಿರೀಟಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.ಬಣ್ಣ, ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕಿಸುವ ಭಾವ, ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಪಂಚ ಭೂತಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಈ ಅದ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇಷದ ಚಲನೆ, ಲಯ, ಬಣ್ಣ, ರೇಖೆ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವ ಸಂಯೋಜನಾ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಆದ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ನಾಟಕಾದಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನೋಡುಗನನ್ನು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು.

ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಹಿಂದಿನ ಸಮಸ್ತ ಅಧ್ಯಾಯನದ ಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭೇಧಗಲ್ಲಿನ ಆಹಾರ್ಯವಾದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕಿರೀಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು





ಬದಲಾವಣೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಇತರ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇತರ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ರಂಗಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

* ಕರಾವಳಿ ಕರಾವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ರಂಗಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದ್ದರೂ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಇದೇ ಮೊದಲಾಗಿದೆ.

* ಬಹು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳು ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾದವುಗಳು.

* ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು ಮಾನವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬದುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂತ್ವಾನಗೊಳಿಸುವರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವುಗಳೆಂದು ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರಾವಳಿಯ ಪರಿಸರದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

* ಯಕ್ಷ ಎನ್ನುವವರು ಮೂಲತಃ ದ್ರಾವಿಡರೇ. ಅವರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗಿ ಆಯಾಯ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

* ಮೂಲತಃ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿ ಸಸ್ಯ ಮೂಲದ ಅರಿಸಿಣ, ಕುಂಕುಮ, ಎಲೆಯ ಹಸಿರುವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಮುಖದ ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಹಾನಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

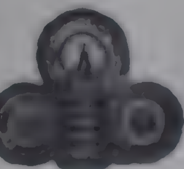
* ಇಂದು ಬಳಸುವ ರಾಸಾಯನಿಕ ವರ್ಣಗಳು ಹಾನಿಕಾರಕವಾಗಿದ್ದು ಚರ್ಮರೋಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

* ಮೂಲತಃ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ವರ್ಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವವು ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಆಕಾರ, ಸುತ್ತಲಿರುವ ಇತರ ವರ್ಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

* ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಸ್ತ್ರವಿನ್ಯಾಸವು ಆಯಾಯ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಬಟ್ಟೆಯ ವರ್ಣದಿಂದ ಪಾತ್ರವು ಸಾತ್ವಿಕವೇ, ರಾಜಸಿಕವೇ, ಅಥವಾ ತಾಮಸಿಕವೇ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

* ಕೊರ್ನಾಡು ಸೀರೆಗಳು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಮೂಲತಃ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕೊಡನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದವಾಗಿವೆ. ಕೆಂಪು ಹಳದಿಯ ಚೌಕದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಈ ಬಟ್ಟೆಯು ಇತರ ಯಾವುದೇ ರಂಗಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

* ಪುರುಷ ವೇಷದ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಶಲ್ಲೆಗೆ ಯಾವಯಾವುದೋ ವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಬಳಸದೇ ನಸುಗೆಂಪು, ಕೇಸರಿಯಂತಹ ಏಕಮಾದರಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇಲ್ಲವೇ ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿರುವಂತಹ ಶಲ್ಲೆಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಉತ್ತಮ.



* ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಇಲಕಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದು, ಈಗ ಬಳಸುವ ಅತೀವರ್ಣಗಳ ಬಟ್ಟೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

* ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಟ್ಟೆಯ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವು ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದು ಇತರ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಜವುಳಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದೊಳಿತು.

* ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಭರಣಗಳು ಮರದವುಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಸುಂದರ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ವರ್ಣಮಯವಾದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಮಣಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭಿಸುವುವಲ್ಲ.

* ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದಂತೆ ಕರಂಡ ಮುಕುಟಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವ ಕಿರೀಟದ ಕಲಶಗಳು ಚೇರ ಶೈಲಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕಿರೀಟದ ಕಿವಿಗಳು ಶರೀರದೊಂದಿಗೆ ಸಮತೋಲನ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

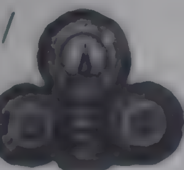
* ತೆಂಕಿನ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ತಟ್ಟಿಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಅತಿಯಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅತಿಯಾದ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿರದೇ ಸರಳವಾಗಿರುವುದೊಳಿತು.

* ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಳಸುವ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯ ಕಿರೀಟಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುವವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ನಾಟಕೀಯ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಬಳಸದಿರುವುದೊಳಿತು. ಬಿಟ್ಟ ಮಂಡೆಯ ವೇಷಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದವುಗಳಲ್ಲ.

* ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ಬಳಸದೇ ಮಂದವಾದ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಮೆರುಗು ಬರುವುದು.

* ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರ್ಯವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಅನುಪಮವಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಲ್ಲ, ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಳಸುವಿಕೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶವೂ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಶದ ಕುರಿತೂ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕೇವಲ ತಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗುವಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ತಿಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕುರಿತೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಿತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಶೋಧನೆ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಕಮ್ಮಟಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಕಮ್ಮಟಗಳಾಗಲೀ ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಲೀ ಫಲರೂಪಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅವು ತಲುಪಿ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೇಳಗಳ ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕುರಿತೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆಭರಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ನವೀಕರಣ, ಅಂತಹ ಕುಟುಂಬ/





ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದು ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಇನ್ನು ಕೇವಲ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೃತ್ಯವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಮಗ್ರ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳಿದ್ದು ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತರು ಇದರತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.







ಅನುಬಂಧಗಳು





ಅನುಬಂಧ : ೧

ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

೦೧. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾ.	:	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
೦೨. ಕ.ವಿ.ಹಂ.	:	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೦೩. ಕ.ಲ.ಅ.ಬೆಂ.	:	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೦೪. ಕ.ಸಾ.ಪ.ಬೆಂ	:	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
೦೫. ಕಾ.ಶಿ.ಶಾ.	:	ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ
೦೬. ಕ್ರಿ.ಶ.	:	ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ
೦೭. ಮೈ.ವಿ.ವಿ	:	ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೦೮. ಗು.ವಿ.ವಿ.	:	ಗುಲಬುರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೦೯. ಚಿ.ಕ.ಪ.ಬೆಂ	:	ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೦. ಪ್ರ.ಮೈ.ವಿ.ವಿ.	:	ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೧. ವಿ.ಧ.ಪುರಾಣ	:	ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ
೧೨. ಶಿ.ರ.	:	ಶಿಲ್ಪ ರತ್ನ
೧೩. ಪು.	:	ಪುಟ

೧೪. A.S.I	:	Archelogical Survey of India
೧೫. B.K.I	:	Bombay Karnakatak Inscriptions
೧೬. C.K.P.	:	Chitrakala Parishat
೧೭. E.C	:	Ephigraphia Carnatica
೧೮. J.I.S.O.A.	:	Journal of the Indian Society of Oriental
೧೯. M.A.R	:	Mysore Archeological Report
೨೦. Q.I.M.S	:	Quarterly Journal of Mithic Society
೨೧. R.R.C.	:	Reginal Resources Centre for Folk Performing arts
೨೨. S.I.I.	:	South Indian Inscriptions
೨೩. P.	:	Page



ಅನುಬಂಧ : ೨

ಗ್ರಂಥಋಣ

ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೧. **ಅಬ್ಬರ ತಾಳ** — ಬದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣ್ವಯ್ಯ
ಬೆಳಕು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೮

೦೨. **ಆಲೇಖ್ಯ** — ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್
ಸಂಯೋಜಿತ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೯

೦೩. **ಆರ್ಟ್ ಹೆರಿಟೇಜ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ** — ಹ್ಯಾವೆಲ್.ಇ.ಬಿ.
ಡಿ.ಬಿ. ತಾರಾಪುರ ವಾಲಾಸನ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಕೊ.
ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿ. ಬಾಂಬೆ.
೧೯೬೪

೦೪. **ಆಶು ವೈಭವ** — (ಸಂ) ಕೂರಾಡಿ ಸದಾಶಿವ ಕಲ್ಕೂರ,
(ಸಾಮಗ ಶೇಣಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ)
ಸಾಮಗ ಶೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ,
ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಂಗ (ರಿ.) ಉಡುಪಿ.
೧೯೮೬

೦೫. **ಅಂಕೋಲ ತಾಲೂಕ ದರ್ಶನ** — ವಿ.ಎ.ಜೋಶಿ
ಐ.ಬಿ.ಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೪

೦೬. **ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟಗಳು** — (ಸಂ) ಎಂ.ಜಿ.ನಾಗರಾಜ್, ಡಾ. ಪಿ.ವಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಅಕಾಡೆಮಿ (ರಿ)ಬೆಂಗಳೂರು
(೧ರಿಂದ ೧೮ರವರೆಗೆ)

೦೭. **ಉತ್ತರ ಕನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆ ಒಂದು ವಿಧಿ ಕ್ರಿಯೆ** — ಡಾ. ಎ.ಬಿ.ಪಾಟೀಲ
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ,
ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ.
೧೯೮೨

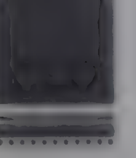
೦೮. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು** — ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ
ಕ.ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ.
೧೯೮೩

೦೯. **ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ದರ್ಶನ** — ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪಿ. ನಾಯಕ
ವಿಜಯಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಕರ್ಣ.
೧೯೯೭

೧೦. **ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ದರ್ಶನ (ಸಂ)** — ಮಹಮೂದ್ ಟಿ.ಕೆ.
ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೬

೧೧. **ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕಲೆ** — ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪಿ. ನಾಯಕ,
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ
೧೯೮೮





೧೨. **ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹವ್ಯಕ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** — ಗಜಾನನ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಹೆಗಡೆ
ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.
೧೯೯೭

೧೩. **ಕಲಾಕೋಶ** (ಸಂ) ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೪

೧೪. **ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ** — ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ.ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೬

೧೫. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ** — ಕೆ.ವಿ.ಕಾಳೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ,
೨೦೦೦

೧೬. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ** — ಡಾ. ಕೆ.ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ
ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೩

೧೭. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು** — ಬೆನಕನಹಳ್ಳಿ ಜಿ.ನಾಯಕ
ಕ.ಸಾ.ಪ.ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೬

೧೮. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು** — ಗೋ.ರು. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ,
ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೭೭

೧೯. **ಕರ್ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾಲೆ ಸಂಪುಟಗಳು** (ಪ್ರ.ಸಂ) ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಷೇಕ್ ಅಲಿ
ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ.
೧೯೯೭

೨೦. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ.
೧೯೯೩

೨೧. **ಕಲೆಯ ನೆಲೆ** — ಡಾ. ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈ.ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು.
೧೯೭೮

೨೨. **ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ** — ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ.
೧೯೭೮

೨೩. **ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸ ಸ್ವಾದನೆ** (ಸಂ) ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೯

೨೪. **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳು** — ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ.ಹಿರೇಮಠ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ವೇದಿಕೆ, ಕಸಬಾ, ಜಂಬಗಿ,
೧೯೯೨

೨೫. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ** (ಪ.ಸಂ.) ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೯





೨೬. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ** (ಸಂ) ಹಿ.ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.
೧೯೯೬

೨೭. **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** ಡಾ.ಎಂ.ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ
ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೧

೨೮. **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ
ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು.
೧೯೯೭

೨೯. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು** ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ ಬೆಂಗಳೂರು,
೧೯೮೩

೩೦. **ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮೀಕ್ಷೆ** ಡಾ. ಆರ್‍ವಿಯಸ್
ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೮೫

೩೧. **ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು** (ಸಂ) ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೨೦೦೦

೩೨. **ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ?** (ಮೂಲ) ಲಿಯೋಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್
(ಅನು) ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೦೦೦

೩೩. **ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ** (ಪ್ರ.ಸಂ.) ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ
(ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)
ಪ್ರಕಟಣೆ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.
೧೯೬೮

೩೪. **ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಾಸನಗಳು** ಆರ್.ಎನ್. ಗುರುವ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ,
೧೯೭೫

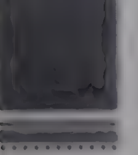
೩೫. **ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳು** ಎನ್.ಆರ್. ನಾಯಕ
ಪ್ರಸರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ ಧಾರವಾಡ.
೧೯೮೭

೩೬. **ಕಾರವಾರ ತಾಲೂಕು ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** ನೂತನ ಕೆ.ನಾಯ್ಕ
ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ.
೧೯೯೮

೩೭. **ಕುಂದ ದರ್ಶನ** ಎ.ವಿ.ನಾವಡ
(ಕುಂದಾಪುರ ಪರಿಸರದ ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥ) (ಸಂ)
ಭಂಡಾರ್ಕರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಕುಂದಾಪುರ,
೧೯೭೭

೩೮. **ಕುತ್ಯಾಳ ಸಂಪದ** (ಸಂ) ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಕೆ. ಉಳಿಯತ್ತಡ್ಕ
ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೂಡ್ಲು, ಕಾಸರಗೋಡು.
೧೯೯೭





೩೯. **ಕುಮಟಾ ತಾಲೂಕ ದರ್ಶನ** — ಜೆ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ
ಐ.ಜಿ.ಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೯

೪೦. **ಕೂಡುಕಟ್ಟು** — ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ
ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ.
೧೯೯೭

೪೧. **ಕೇದಗೆ** — ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ
ಚಿತಪಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.
೧೯೮೬

೪೨. **ಕೋಟದವರು** — ಡಾ. ಪಾ.ನ. ಮಯ್ಯ
(ಕೋಟ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅದ್ಯಯನ)
ಪಾರಂಪಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂಗಳೂರು
೧೯೯೫

೪೩. **ಗ್ರೀಕ್ ಮಯ್‌ಥೋಲೋಜಿ** — ಹೆಮಲಿನ್ ಪಾಲ್
ನಾಲ್ಕನೇಯ ಆವೃತ್ತಿ, ಲಂಡನ್.
೧೯೬೭

೪೪ **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ** — ಶಂಕರ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ್ ದಾವಣಗೆರೆ.
೧೯೯೫

೪೫. **ಚಿತಕಲಾ ಪಪಂಚ** — (ಸಂ) ಪಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಆಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೩

೪೬.. **ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂವಹನ** — ಜೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೯೬

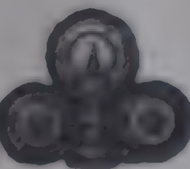
೪೭. **ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ** — (ಸಂ) ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ, ಧಾರವಾಡ.
೧೯೯೬

೪೮. **ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ಕ.ಲ.ಕ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೫

೪೯. **ಜನಪದ ಚಿತಕಲೆ** — ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ,
ಶೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠ, ಗದಗ.
೧೯೯೩

೫೦. **ಜನಪದ ಆರಾಧನೆ ಮತ್ತು ಕಲೆ** — ಡಿ. ಸುಶೀಲಾ ಪಿ. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅದ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ
ಉಡುಪಿ.
೧೯೮೯

೫೧. **ಜಾಗರ** — ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ
ಸಮರಸ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ ದ.ಕ.
೧೯೭೪





೫೨. **ಟ್ರೆಡಿಶನಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ಕನಾಟಕ** — ಎಸ್.ಆರ್.ರಾವ್
ಕ.ಕ.ಪ.ಟ.
೧೯೭೯

೫೩. **ತುಳುನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸ** — ಡಾ. ರಮೇಶ ಕೆ.ವಿ.
ರಾ.ಗೋ.ಪೈ, ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.
೧೯೬೯

೫೪. **ತುಳುವ ಅಧ್ಯಯನ-ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು** — ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ
ತುಳುವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು,
೧೯೮೦

೫೫. **ಪುರಾತನ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸ** — ಎಫ್. ಕರೋಬ್ಕಿನ್
ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೩

೫೬. **ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ದೇವಾಲಯಗಳು** — (ಸಂ) ಪ್ರೊ.ಮುರಳೀಧರ
ಅಂಬಲಪಾಡಿ, ಉಡುಪಿ.
೨೦೦೦

೫೭. **ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ** — (ಸಂ) ಕೆ. ಅನಂತರಾಮರಾವ್
ವಿದ್ಯಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ ಹೌಸ್, ಮಂಗಳೂರು.
೧೯೯೭

೫೮. **ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಅಂದು – ಇಂದು** — ಡಾ.ಕೆ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಎಸ್.ಬಿ.ಎಸ್. ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಬ್ಯೂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು,
೧೯೯೧

೫೯. **ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ** — ಐಗಳ್ ಗಣಪತಿರಾವ್
ಎಸ್.ವಿ.ಎಸ್.ಟಿಂಟಲ್, ಸೆಕೆಂಡರಿ ಶಾಲೆ, ಬಂಟವಾಳ

೬೦. **ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ದರ್ಶನ** — ಶ್ರೀಮತಿ ಸುಮಿತ್ರ ಅಯ್ಯರ
ಹಾರೋಗಲ್ಲಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೭

೬೧. **ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ** — ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ
ಪಸಾರಾಂಗ ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ.
೧೯೮೦

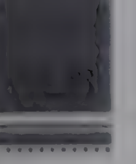
೬೨. **ದಶಾವತಾರ ಸ್ತುತಿ** — ಎಂ. ರಾಜುಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
ಸುಗುಣ ಸಂಸತ್, ಉಡುಪಿ.
೧೯೬೭

೬೩. **ದಶಾವತಾರದ ಕತೆಗಳು** — (ಸಂ) ಜಿ.ವಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಪಾರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ

೬೪. **ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಎಂದರೇನು ?** — ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಶೆಟ್ಟಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೯೫

೬೫. **ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗುಣ ಗ್ರಹಣ** — ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೯೫





೬೬. **ನಿಜದ ನೆಲೆ** (ಸಂ) ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್.ಹಿರೇಮಠ
(ಡಾ. ಬಿ.ಕೆ ಹಿರೇಮಠ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ) (ಸಂ) ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ
ಬಾಗಲಕೋಟ,
೨೦೦೩

೬೭. **ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ** ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ
ಬಾಳಿಗ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ರಥಬೀದಿ, ಮಂಗಳೂರು.
೧೯೪೫

೬೮. **ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಕವಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು** (ಸಂ) ಕೆ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೫

೬೯. **ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು** (ಪ್ರ.ಸಂ) ಹ.ಮಾ. ನಾಯಕ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.
೧೯೭೫

೭೦. **ಪುರಾತನ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸ** ಎಫ್ ಕರೋವ್ಕಿನ್
ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೭

೭೧. **ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕ ದರ್ಶನ** ನಡಿಬೈಲು ಉದಯಶಂಕರ
ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೬

೭೨. **ಬನವಾಸಿ** ಡಾ. ಬಾ.ರಾ.ಗೋಪಾಲ್
ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೮

೭೩. **ಬಣ್ಣ** (ಸಂ) ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ
ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಹಿತರಕ್ಷಣಾ ವೇದಿಕೆ, ಸುಳ್ಯ.
೧೯೮೮

೭೪. **ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಮತ್ತು ಇತರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು** ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್
ಪ್ರಕಾಶನ ?
೧೯೮೮

೭೫. **ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆ** ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೆಸ್ವಾಮಿ
ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ, ಮೈಸೂರು.
೧೯೬೨

೭೬. **ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ** ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು.
೧೯೯೮

೭೭. **ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ** ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೮

೭೮. **ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ** ಎನ್.ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೦೦೧





೭೯. **ಭಾಗವಾಮೃತ** — ಎ. ಪಂಕಜ
ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೮

೮೦. **ಭೂತಾರಾಧನೆ – ಒಂದು ಜನಪದೀಯ ಅಧ್ಯಯನ** — ಡಾ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ
ಮುಡಿಪು ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು.
೧೯೯೦

೮೧. **ಮಾರುಮಾಲೆ** — ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ
ನ್ಯೂಸ್ಟಾರ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಕಾರ್ಕಳ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೦

೮೨. **ಯಕ್ಷಯಕ್ಷಿಯರು** — ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ
ಚಂದ್ರಸಾಗರವರ್ಣಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ೧೦೭೯,
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೭೬

೮೩. **ಯಕ್ಷಗಾನ** — ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೯೭೪

೮೪. **ಯಕ್ಷಗಾನ** — ಡಾ.ವಿ. ರಾಘವನ್
(ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ) ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ
ಮಂಗಳೂರು.
೧೯೮೦

೮೫. **ಯಕ್ಷದರ್ಶನ** — ಡಾ.ಸಿ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ
(ಸಂದರ್ಶನ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ)
ಕೃತಿ ಪಕಾಶನ ತ್ಯಾಗರಾಜ ನಗರ ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೮೬

೮೬. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ** — ಭಾಗವತ ಎಂ. ನಾರಾಯಣ ಉಪ್ಪೂರ
ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕಲಾಕೇಂದ್ರ,
ಕೋಟ, ಐರೋಡಿ,
೧೯೭೮

೮೭. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನ** — ಪಿ.ವಿ.ಹಾಸ್ಯಗಾರ
ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೭೫

೮೮. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ** — ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
ಶೀ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ,
ಮಂಗಳೂರು
೧೯೯೦

೮೯. **ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ** — ವಿದ್ವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ
ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಸೋಮೇಶ್ವರ,
ಉಚ್ಚಿಲ, ಮಂಗಳೂರು.
೧೯೯೩.

೯೦. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ** — ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಕಾಳ್ತಜೆ
ಪಕಾಶನ ?
೧೯೭೪



೯೧. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ** — ಎಂ.ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.
೧೯೮೪

೯೨. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನ** — ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್
ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೫

೯೩. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ** — ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಹರ್ಷಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಪುತ್ತೂರು ದ.ಕ.
೧೯೫೭

೯೪. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ** — (ಸಂ.) ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಇತರರು
ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.
೧೯೮೦

೯೫. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ** — ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್. ರಾವ್
ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ, ಮುಂಬೈ. — ೨೦೦೫

೯೬. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು** — ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್
ಪ್ರಕಾಶನ ?

೯೭. **ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣ ವೈಭವ** — ಡಾ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೧೯೯೯

೯೮. **ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ** — ಡಾ.ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ.
೨೦೦೦

೯೯. **ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶ್ವದರ್ಶನ** — (ಸಂ) ಅ.ಗಣಪಯ್ಯ ಅಲ್ಸೆ
ಕಲಾಮಯೂರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦೦. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ** — ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ
ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.
೧೯೯೭

೧೦೧. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಭೋದಿನಿ** — ಭಾಗವತ ನೀಲಾವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ ಉಡುಪಿ
೧೯೮೬

೧೦೨. **ಯಕ್ಷಪ್ರಬಂಧಗಳು** — ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ
ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ ಉಡುಪಿ.
೧೯೯೫

೧೦೩. **ಯಕ್ಷರಂಗಕ್ಕಾಗಿ** — ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
(ಸಂ) ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ
೨೦೦೦

೧೦೪.. **ಯಕ್ಷಂದೋಳ** — ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ
ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ,
ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ.
೧೯೯೫

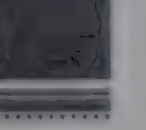




೧೦೫.	**ಯಲ್ಲಾಪುರ ತಾಲೂಕ ದರ್ಶನ** ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೭	ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ
೧೦೬.	**ಯುರೋಪಿಯನ್ ಆರ್ಟ್** ಹರ್ಡರ್ ಎಂಡ್ ಹರ್ಡರ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ, ೧೯೬೪	ಉಲ್ಪಗಂಗ್ ಸ್ಪೆಡಲರ್
೧೦೭.	**ರಂಗಭೂಮಿ** (ನವಕರ್ನಾಟಕ ಕೈಪಿಡಿ) ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೧	ಎನ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ್
೧೦೮.	**ರಂಗ ವೈಖರಿ** ಮುಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಸನ್ಮಾತ ಸಮಿತಿ, ಮಿತ್ತನಡ್ಕ ಕರೋಪಾಡಿ ದ.ಕ. ೧೯೮೧	(ಸಂ) ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್
೧೦೯.	**ರಸ ಋಷಿ** (ಅರುವತ್ತರ ದೇರಾಜೆಗೆ ಅಭಿನಂದನ ಗಂಥ) ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಬಾಳಿಲ ದ.ಕ. ೧೯೭೪	
೧೧೦.	**ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ** ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ದೆಹಲಿ. ೧೯೯೫	(ಮೂಲ) ಡಾ.ನಾಗೇಂದ (ಅನು) ಡಾ.ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ
೧೧೧.	**ವರ್ಣ ಸಂಚಯ** ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ಇಲಕಲ್ಲ. ೨೦೦೧	ಡಾ.ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲ
೧೧೨.	**ವರ್ಣಾವರಣ** ಚಿತ್ತಾರ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧	ಚಿ.ಸು.ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿ
೧೧೩.	**ವಿಷ್ಣು ದಶಾವತಾರದ ಕಥೆಗಳು** ಎ.ಎಮ್.ಕರಡಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	ಶ್ರೀ ಕಮಲದಾನಿ ಗುರುರಾಯರು
೧೧೪.	**ವೈಜಯಂತಿ** ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೮	(ಸಂ) ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್
೧೧೫.	**ಶಿರಸಿ ತಾಲೂಕ ದರ್ಶನ** ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫	ಶ್ರೀ ಕಮಲದಾನಿ ಗುರುರಾಯರು
೧೧೬.	**ಸ್ವರ್ಣ ಕಮಲ (ಸಂ)** ಅರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯ ಆಚಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಮರಣಾ ಗ್ರಂಥ ೧೯೮೮	
೧೧೭.	**ಸಮಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪಯೋಗ** ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರದ ಪರವಾಗಿ ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೮	(ಸಂ.) ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸ ಭಟ್







೧೧೮. **ಸಿದ್ದಾಪುರ ತಾಲೂಕ ದರ್ಶನ** — ಟಿ.ಕೆ.ಮಹಮೂದ್
ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,
೧೯೮೭

೧೧೯. **ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ** — (ಮೂಲ) ಡಾ. ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ
(ಅನು) ಡಾ. ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗೆ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೦೦೧

೧೨೦. **ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ** — ಡಾ. ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್
ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು.
೨೦೦೧

೧೨೧. **ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ** — (ಸಂ) ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೧೯೯೪

೧೨೨. **ಶಿಲ್ಪ ಸೌಂದರ್ಯ** — ಟಿ. ಪಂಕಜಾಕ್ಷ
ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
೨೦೦೬

೧೨೩. **ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು** — (ಸಂ) ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ
(ಕಾಡು, ನಿಸರ್ಗ, ಪರಿಸರ)
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂ.ವಿ.ವಿ.ಮಂಗಳೂರು,
೧೯೯೫

೧೨೪. **ಹೊನ್ನಾವರ ತಾಲೂಕ ದರ್ಶನ** — ಸುಮುಖಾನಂದ
ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,
೧೯೮೬

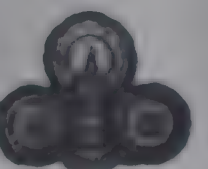
೧೨೫. **ಹೊನ್ನಾವರ ತಾಲೂಕಿನ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** — ಸರಸ್ವತಿ ಗಾಂವ್ಕರ
ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ
ಕ.ವಿ.ವಿ.ಧಾರವಾಡ.
೧೯೯೬

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು

01. **Aryan & Non-Aryan in South India** — Bashm A.L.
The University of Michigan, Ann Arbor
1979

02. **Folklore in Comtext.** — Dan Ben Amos
South Asian Publishers, New Delhi.
1981

03. **Folkloristics and Indian Folklore** — Peter J. Claus, & Frank J. Korom
R.R.C. Udupi.
1991







04. **Tuluv Darshana** — Peter J. Claus (tr. A.V. Navuda, Subhascandra)
Pradeshika vyasanga, Kundapura
1987

05. **Semiotics of Yakshagana** — Dr. Gururao Bapat
R.R.C. Kunjibettu, Udupi.
1998

06. **Yakshagana** — Ashton, Martha Bush & Bruce Christi
Abhinava Publications, New Delhi
1977

ಅರ್ಥಕೋಶ, ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು

೧. ದಿ ಕೇಂಬ್ರಿಜ್ ಎನ್.ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ

೨. ದಿ.ನ್ಯೂ ವರ್ಲ್ಡ್ ಎನ್.ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ

೩. ಚೇಂಬರ್ಸ್ ಎನ್.ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ

೪. ಎನ್.ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ

೫. ಎನ್.ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಆಫ್ ರಿಲಿಜನ್ ಆಂಡ್ ಎಥಿಕ್

೬. ದಿ.ನ್ಯೂ ಎನ್.ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ಮೈಕ್ರೋಪಿಡಿಯಾ

೭. ಎನ್.ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ಮೈಕ್ರೋಪಿಡಿಯಾ

೮. ಎನ್.ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ (ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್)

೯. ಕನ್ನಡ ಕಸ್ತೂರಿ ಕೋಶ

೧೦. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು

೧೧. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ

೧೨. ಕಿರಿಯರ ಕರ್ನಾಟಕ

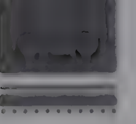
೧೩. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ

೧೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ

೧೫. ಜ್ಞಾನ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಸಂಪುಟಗಳು

೧೬. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ





ಗೆಝೆಟಿಯರ್‌ಗಳು

೧. ಮಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಝೆಟಿಯರ್

೨. ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಝೆಟಿಯರ್

೩. ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಝೆಟಿಯರ್

೪. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಝೆಟಿಯರ್

ಅಂತರ್ಜಾಲ ತಾಣಗಳು

01. *www.yakshagana.com* *(Cultural Magazine)*

02. *www.wikipedia.org/ wiki/ yakshagana*

03. *www.kamat.com/ klaranga/ yakshagana*

04. *www.udupyaks.com/ home/ cultural/ kaksh.html*

05. *www.szcc.tn.nic.in/ 07_folktheater/ karnataka/ yakshagana.html*

06. *www. yakshaloka.com*

07. *http:/ / yakshagana.com/ bk*

08. *www.amazon.com/ yakshagana-Badagutittu-Bayalata-south-india.html*





ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಮೇಳಗಳು

ಕಟೀಲು

ಧರ್ಮಸ್ಥಳ

ಮಂಗಳಾದೇವಿ

ಕದ್ರಿ

ಇಚ್ಲಂಪಾಡಿ

ಉತ್ತರ



ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಮೇಳಗಳು

ಮಾರಣಕಟ್ಟೆ

ಬಗ್ವಾಡಿ

ಸೌಕೂರು

ಮಂದರ್ತಿ

ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ

ಪೆರ್ಡೂರು

ಉತ್ತರ





ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಮುಖ ಮೇಳಗಳು ಇರುವ ನೆಲೆಗಳು

Yakshagana



Yakshagana Cultural Magazine ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

Home | Sitemap | Archives | Credits | Disclaimer | Copyright | Kannada Fonts Links | About us

Search

Editorial
Introduction
Events
Profile
Research
Talamaddale
Photo Gallery
Audio Gallery
Yakshagana in U.S.A.
Other Theatre
Karavali Culture
Tulu Language
Konkani Language
Recipe
Sign Guest Book
View Guest Book

Fonts Download Baraha



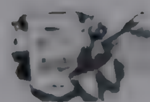
Editorial

Dear Yakshagana Kalabhimanis,
Namaste,
Three new Websites on Yakshagana have come to the sky, Yaksharanga, Yakshaloka and Bayalata. We are very happy to Welcome them and congratulate the three teams who are working on them. We hope these sites will have a long, meaningful, active and creative life ahead. We also hope to get occasions to work together with them for common aims and ideals. **[more..]**



Events

Yakahagana
Kadathoka Gets Nedle Award
American Institute of Indian studies has a rare treasure on Yakshagana
Sri Kota Vaikunta passes away
Sripathi Innanje passes away
Book on Keremane Shambu Hegde by Dr. G S Bhat
Sri Kumble Sunder Rao and Sri Mijjar Annappa honored
Samyamam Kota Sanchari Yakshagana Mandali
Yakshagana Week by Srikrishna Yaksha Sabha
A month long Talamadhale
Yaksha Bhimana Nooru Hejjegalu
A Yakshagana Sapthaha
Srimaya Yakshagana Kendra
13th Yakshagana Sapthaha festival and anniversary by Yaksha Lahari Kinnigoli
Sri Umesh Nantoor passes away
Shenil Gopalakrishna Bhat Dattinidhi Award to



What's New!

A rare perfomance of traditional Yakshagana show with a bit of innovative experimental touch: KANNADA VRINDA of Houston arranged a unique cultural show by inviting YAKSHAGANA KALARANGA and SAMOOHA (of Udupi, Karnataka India) a Socio-Cultural Ensemble.Artists from India gave a wonderful performance **[more..]**
See Photo Album

Yakshagana in michigan
Yakshagana in Orlando

Panchajanya
Yakshaprameela
Special Tribute to Dr Balwant Gargi :
Folk Theater Of India, By Balwant Gargi
The Folk and Classical
Jatra Nautanki Tamasha

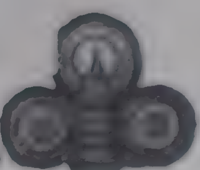
'Divatige' - A Mesmerizing Field Drama
Yakshalokada Kolminchu
Yakshagana Padakosha
Recipe . Authentic Coastal Karnataka cooking -

Yakshagana Prasanga Directory A comprehensive listing of Yakshagana Prasangas



Profile

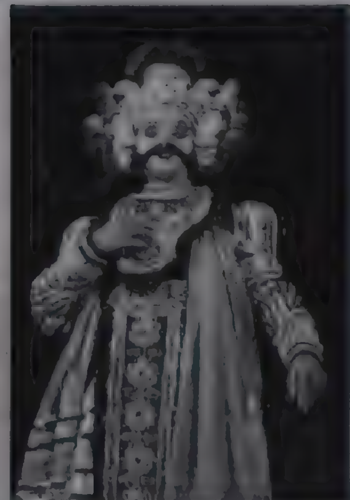
file:///F|/New%20Folder/Yakshagana.htm (1 of 2) [6/30/2007 9:21:44 PM]





Yakshagana

Search
Culture and diversity
Places of interest
Festivals/events
Information dir.
Classifieds
D.K.News
Meeting place
Languages
Recipes
City map
Weather
Links
Guestbook
Feedback
HOME



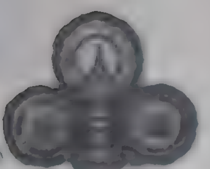
One of the theatre forms generally described as folk but possessing a strong classical connection is the Yakshagana. It is a typical folk form of drama in this region, just as Kathakali is in neighbouring Kerala. Unlike the stylised costumes and masks of Kathakali, Yakshagana is a true people's theatre, commonly staged in the paddy fields at night and the themes are the same as all over India, the Ramayana, the Mahabharata and mythological tales from the Puranas In predominantly rural areas with little or no transportation, Yakshagana enjoys immense popularity and its exponents are honoured just as great stage artistes are.

Although the name signifies the music of celestial beings, Yakshagana is an amalgam of the sky with the earth. here is both mystery and robustness about this form in which singing and drumming merge with dancing, and words with gestural interpretation, and players clad in costumes of striking colour and contours. It is the cherished cultural possession of the coastal districts of Karnataka.



Dr. K.S. Karanth is the foremost authority on Yakshagana and has been working on all its aspects, amely--dance, music, and literature, since 1930. He has led the way to a deep and systematic study of this art form. He has spent decades travelling to remote villages within Karnataka to inspect and study every Yakshagana manuscript, the earliest going back to A.D. 1651. With his fine literary judgement and aesthetic sensibility, he has traced the changing trends in the performance of Yakshagana. He has interacted with hundreds of Yakshagana artistes to find out what customs in training and interpretation had prevailed earlier and had fallen into disuse and deserved to be resuscitated. He has put together his findings in the shape of two standard books Yakshagana-Bayalata (1958) in Kannada, and Yakshagana in Kannada and English (1975). The present volume is a revised edition of the earlier book, with additional material and illustrations.

Culture and Diversity | Places To Visit | Hospitals | Edu. Institutions | Imp. Tel Nos | Computers & Internet
DK News | Hotels and Lodges | Transportations | Travelling Distance | City Map | Travel Agents
Languages | Weather | Feedback | Guestbook | Meeting Place | Search | About Us



Yakshagana

Yakshagana

Karnataka theatre

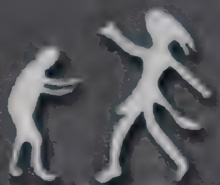


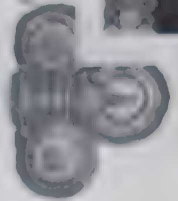
Yakshagana is the most famous theatre form of Karnataka. In Yakshagana theatre, dance, music, dialogue all are harmoniously blended. Its theatre tradition goes back to the 17 th century. Not only is it very old but it is a continous tradition. For 400 years it has entertained and instructed the rural masses of Karnataka. Its main attractions are its gorgeous masks and costumes and themes from the Epics of India.

Technically Yakshagana is often described by such terms as Bayalata, Doddata and Moodalapaya (acquired through ancestral inheritance). Yet another form of Yakshagana goes under a proxy, as Paduvalapaya which means Yakshagana of the west coastal region. The coastal artists make eloborate arrangements about the costumes they put on. It is meticulous and complex in regard to the make up, what with colour and paint, trimming of eye brows and head gear, neatly folded but bloated up canvas, hair style and ornaments. But the same cannot be said of the artists of the other two regions, where dresses and costumes and make up are handy and ready made. Yakshagana draws its sustenance from the written text. The sources stem from the mythological themes, such as the Ramayana and Mahabharata, Puranas and Bhagavatha. Musical instruments that accompany Yakshagana performance include the Jagate, Shruti, Chande, Maddale and Cymbals.


Karnataka Theatre


Theatre Main


Home





ಸಹಯೋಗ – ಸಹಕಾರ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಇದ್ದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಭಂದದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ಸಹಕರಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಋಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮೇಳದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಕಟೀಲು ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರೀ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ನಾಲ್ಕೂ ಮೇಳಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಮಂದರ್ತಿ ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ನಾಲ್ಕೂ ಮೇಳಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಮಾರಣಕಟ್ಟೆಯ ಶ್ರೀ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ಎರಡೂ ಮೇಳಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಸೌಕೂರು ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾಪರಮೇಶ್ವರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಂಡಳಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಮೇಳದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ, ಕೆರೆಮನೆ ಮೇಳದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದವರು ಅನೇಕರು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳೂ ಖ್ಯಾತ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿ ಡಿ. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರು, ಉಡುಪಿಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಡಾ ಹೆರಂಜೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದವರು, ಉಡುಪಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರದ ಗುರು ಬನ್ನಂಜೆ ಸಂಜೀವ ಸುವರ್ಣರು, ದಿ. ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ ಅವರು, ಶತಾವಧಾನಿ ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಮಂಟಪ ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಹಿರಿಯಡ್ಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರು, ತೋನ್ಸೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು, ಹಂದಾಡಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಭಟ್ಟರು, ಬ್ರಹ್ಮಾವರದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕರು, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆಯವರು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಕಮಲಾಕ್ಷ, ಅಡೂರು ಶ್ರೀಧರ ರಾಯರು, ಕಲಾವಿದ ಅರಾಟೆ ಮಂಜುನಾಥ ಅವರು, ಪೇತ್ರಿ ಮಾಧವ ನಾಯ್ಕರು, ಡಾ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು, ಪಿ. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ ಅವರು, ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ ಯವರು, ಉದ್ಯಾವರ ಮಾಧವ ಆಚಾರ್ಯ ಅವರು, ಸಂಪೂರ್ಣಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರು, ದಯಾನಂದ ಬಳ್ಕೂರು, ಮನೋಹರ ಕುಂದರ್ ಅವರು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಉಡುಪಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಂದಿರದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಡಾ. ಯು.ಸಿ. ನಿರಂಜನ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಪನ್ಯಾಸಕ ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರು ಜೊತೆಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯರಾದಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.





